Tajemnicze malowidła i zdjęcia z całego świata

OBRAZY I FOTOGRAFIE NIEMOŻLIWE

które nie mogły powstać, a istnieją

REINHARD HABECK

AMBER

OBRAZY I FOTOGRAFIE NIEMOŻLIWE

które nie mogły powstać, a istnieją

REINHARD HABECK

Przekład
AGNIESZKA GÓRNA

AMBER

Redaktor prowadzący serii Księgi Tajemnic
Zbigniew Foniok

Redakcja stylistyczna
Barbara Nowak

Korekta
Renata Kuk
Halina Lisińska

Projekt graficzny okładki
Małgorzata Cebo-Foniok

Zdjęcie na okładce
Reinhard Habeck, Wien

Tytuł oryginału
Bilder die es nicht geben dürfte

Copyright © 2009 by Verlag Carl Ueberreuter, Wien
All rights reserved.
Wszelkie prawa zastrzeżone.
Żadna część tej publikacji nie może być reprodukowana
ani przekazywana w jakiejkolwiek formie zapisu
bez zgody właściciela praw autorskich.

For the Polish edition
Copyright © 2017 by Wydawnictwo Amber Sp. z o.o.

ISBN 978-83-241-6512-4

Warszawa 2017. Wydanie I

Wydawnictwo AMBER Sp. z o.o.

02-954 Warszawa, ul. Królowej Marysieńki 58

www.wydawnictwoamber.pl

Konwersja do wydania elektronicznego
P.U. OPCJA

Ingrid i Willemu Grömlingom: dwojgu przyjaciołom fantastyki, którzy wiedzą, że dom bez książek jest ubogi, nawet jeśli jego ściany zdobią cenne portrety z Mausenhausen.

Zacznijmy od pytania: co by było, gdyby…?

Nie ma nic piękniejszego niż tajemnica.
Z niej rodzi się każda prawdziwa sztuka i nauka.
Albert Einstein (1879–1955)

Jedna z moich powieści – która zyskała dużą popularność – zaczyna się od znalezienia w starym palestyńskim grobowcu sprzed dwóch tysięcy lat czegoś, co nie powinno istnieć: instrukcji obsługi japońskiej kamery wideo. Znaczna część tej powieści skupia się na pytaniu, co właściwie znaczy to znalezisko.

To samo pytanie pojawia się w przypadku odkryć, które w swoich książkach przedstawia nam Reinhard Habeck. Co one mają znaczyć? Nie wiadomo. I to właśnie pobudza naszą fantazję. W najlepszym razie – fantazję. Bo oczywiście pojawia się też zwykła reakcja obronna: to niemożliwe. To niemożliwe, bo nie ma prawa istnieć. A istnieć nie ma prawa nic, co podważa obowiązujące obecnie wyobrażenie o świecie.

Jednak nawet jeśli nasz dzisiejszy obraz świata ukształtowały przede wszystkim nauki przyrodnicze, to ci, którzy przybierają postawę obronną, naukowcami nie są. Teorie naukowe mają to do siebie, że nie można ich udowodnić – można je jedynie obalić. Teorie naukowe reprezentują zawsze – co z pewnością potwierdzi każdy naukowiec – jedynie aktualny stan naszego myślenia, błędnego myślenia. Gdy pojawi się coś, co trudno pogodzić z teorią lub wręcz stoi z nią w całkowitej sprzeczności, wyobrażenie o świecie nie załamuje się. Należy po prostu podjąć nad tym pracę.

Podjął się jej na przykład Albert Einstein. Jego chwila chwały mogła nastąpić, ponieważ dwóch fizyków – Albert Michelson i Edward Morley – przeprowadziło w 1887 roku w Cleveland eksperyment, którego wyniki były zupełnie niewytłumaczalne w świetle ówczesnych teorii nauk fizycznych. Fakt, że to właśnie nieznany pracownik urzędu patentowego w Bernie, a nie jedna ze znakomitości świata nauki, stworzył nowe podstawy całej fizyki, może wynikać z tego, że – pomijając szczególne zdolności Einsteina – był właśnie zwykłym urzędnikiem i żył w oddaleniu od powszechnych wyobrażeń. Mógł sobie pozwolić na poszukiwania z dala od udeptanych ścieżek, gdzie – jak dziś wiemy – znalazł to, czego szukał.

Otwartość to zatem zaleta. Jednak tylko wtedy, gdy otwieramy się na wszystkie możliwości. Bo oczywiście trzeba sobie zawsze zadać pytanie: czy rzeczywiście jest tak, jak nam się wydaje? A może ulegamy złudzeniu? Nigdy nie należy wykluczać możliwości pomyłki, zwłaszcza tam, gdzie mamy do czynienia z

ludźmi, a liczba mylnych interpretacji na nieznanych ścieżkach w oczywisty sposób gwałtownie rośnie.

Lecz nawet jeśli w dziewięciu na dziesięć zadziwiających znalezisk miałoby się okazać, że ich interpretacja jest mylna i opiera się na iluzji lub złudzeniach, że jest zupełną bredni lub zjawiskiem możliwym do wytłumaczenia w inny sposób – to wystarczy, aby rozbudziło w nas zainteresowanie. Abyśmy zaczęli stawiać pytania: „co by było, gdyby…?”

Pytania, które prowadzą do obszarów, do których nikt jeszcze nie dotarł. Bo kim bylibyśmy my, pisarze, gdyby nie osoby takie jak Reinhard Habeck, które wyruszają w podróż, aby zobaczyć świat innymi oczami? Kim bylibyśmy, gdyby nie te zachwycające eksponaty, które ze sobą przywożą i które pobudzają naszą wyobraźnię? I wreszcie – jaki byłby świat, gdyby wszystko można było wyjaśnić?

Przede wszystkim – nudny.

Dlatego cieszę się, że powstają książki takie jak *Obrazy i fotografie niemożliwe, które nie mogły powstać, a istnieją*, i życzę autorowi sukcesów.

Andreas Eschbach

Prolog: Na początku był obraz

W barwnych obrazach niewiele jasności,wiele pomyłek, lecz tylko iskra słuszności.

Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Na początku był obraz. Ale kiedy był początek? Wiemy, że o wiele, wiele wcześniej, nim człowiek potrafił swoje myśli, przeżycia i pragnienia zapisywać, uwieczniał je w formie obrazu. Pierwsze kolorowe malowidła jaskiniowe zaczęły pojawiać się nagle około 35 000 lat temu w Hiszpanii i we Francji. Technika malarska, którą wykonano naskalne obrazy, jest zadziwiająco progresywna. Realistycznie przedstawiono na nich zwierzęta w trójwymiarowym ruchu, nieziemskie postacie bogów i istot półzwierzęcych oraz rysunki i symbole, które przez niektórych badaczy są uznawane za „jaskiniowe pismo" lub „mapy gwiazd". Ale gdzie leżą początki tych umiejętności? Muszą one sięgać jeszcze głębiej w przeszłość.

W przypadku sztuki naskalnej rzeczywiście natrafiamy na znacznie starsze ślady, jednak ze względu na swój wiek są one przedmiotem sporów wśród naukowców. Tradycyjny pogląd

nauki zawęża się do uznania odkrytych rysunków jako „przypadkowych grawerunków” lub „prymitywnych bazgrołów”. Kalendarze księżycowe bazujące na skomplikowanych obliczeniach matematycznych, „kalkulatory” astronomiczne i genialne wynalazki nie pasowałyby przecież do uznawanej za „dziką” i „niecywilizowaną” epoki kamienia łupanego. Jednak sprzeczne ze znanym porządkiem dzieła sztuki prehistorycznej istnieją i można je poddać badaniom.

Gdyby nie brzmiało to tak fantastycznie, można by pomyśleć, że mistrz Pablo Picasso albo jeden z jego kolegów po fachu przeniósł się w machinie czasu do epoki lodowcowej i wykonał tam te „współczesne” rysunki. Próby racjonalnego wyjaśnienia prowadzą do stwierdzenia, że coś jest nie tak z naszą przeszłością. Albo nie zgadzają się daty, albo ten okres prehistorii przebiegał inaczej, niż dotąd zakładano.

To, co zostało zapoczątkowane wraz z tajemniczą sztuką jaskiniową, przewija się przez całą historię ludzkości aż po dzisiejsze czasy. Wciąż konfrontowani jesteśmy z obrazami, które nas fascynują i zadziwiają: święty Całun Turyński, całun z Manoppello lub tilma z Guadalupe, na których brak jest jakichkolwiek śladów pociągnięć pędzlem lub pigmentów, a ich powstanie przypisywane jest „pozaziemskim mocom”; płaczące ikony z wizerunkiem Maryi i rzekome objawienia Matki Boskiej; średniowieczne freski i malowidła z ukrytymi przekazami; geoglify, czyli ogromne figury, wzory i rysunki na ziemi oraz okręgi wycięte w zbożu, których sens ujawnia się tylko wtedy, gdy ogląda się je z dużej wysokości nad Ziemią;

trzymane dotąd w tajemnicy archiwum X brytyjskiego rządu; zdjęcia UFO wykonane przez pilotów i astronautów; tajemnicze zdjęcia kosmosu otrzymane w misjach NASA i wiele innych.

Czy niezwykłe obrazy zdradzają więcej niż tysiące słów? Czy we właściwy sposób interpretujemy to, co widzimy? Obraz z całą pewnością pozostaje w naszej świadomości dłużej niż słowo pisane. Ale czy możemy wierzyć naszym oczom? W epoce Internetu, cyfrowej obróbki zdjęć i zalewu manipulowanymi obrazami istnieją uzasadnione wątpliwości. Kuriozalne fotomontaże i zmanipulowane filmy wydają się bardzo autentyczne. Nie tylko laicy, ale także dziennikarze i badacze, widząc takie „dzieła", często na pierwszy rzut oka nie rozpoznają ich jako nieprawdziwych.

Dotyczy to również wielu sensacyjnych odkryć archeologicznych, które po czasie okazały się zwykłym oszustwem. Mam jeszcze w pamięci rower Leonarda da Vinci. Przez długi czas panowało przeświadczenie, że najstarszy projekt tego pojazdu pochodzi z 1855 roku – aż w 1974 roku w rękopisach Leonarda odkryto rysunek roweru z pedałami i łańcuchem. Od tego czasu włoski geniusz, któremu taki wynalazek łatwo było przypisać, został uznany za pierwszego konstruktora roweru. To przeświadczenie utrzymało się jednak przez zaledwie 23 lata, bo w 1997 roku czasopismo „New Scientist" ujawniło, że na rysunku tylko dwa okręgi są autorstwa Leonarda – resztę dorysował zakonnik, który w latach 60. ubiegłego wieku restaurował rękopis artysty.

Nie można przyjmować wszystkiego za prawdę. Odnosi się to w szczególności do fenomenów leżących na pograniczu nauki. Gdy zajmujemy się niewyjaśnionymi zjawiskami, zdrowa dawka sceptycyzmu jest konieczna. Mimo to istnieje mnóstwo autentycznych motywów o zagadkowych cechach. Niektóre z nich być może uda się przekonująco wyjaśnić w trakcie dalszych badań, inne pozostaną tajemnicą.

Sfałszowane „zdjęcie UFO" nie jest dowodem, że wszystkie fotografie nieznanych obiektów latających należy automatycznie uznać za oszustwo lub złudzenie optyczne. W dzisiejszych czasach podrobić można niemal wszystko. Znamy też utalentowanych imitatorów, którzy potrafią wykonać doskonałą kopię dzieł van Gogha czy Salvadora Dali. Również fałszerze pieniędzy zawsze znajdą zbyt. Nikt jednak z tego powodu nie uważa, że wszystkie dzieła wielkich mistrzów są falsyfikatami, a każdy banknot jest fałszywy.

Podczas poszukiwań w archiwach, muzeach i w niezwykłych miejscach natrafiłem na wiele dziwnych informacji. Moja poprzednia książka *Rzeczy niemożliwe, które nie mogły powstać, a istnieją* traktuje o tajemniczych eksponatach muzealnych. Tym razem postanowiłem poświęcić książkę fantastycznym „zagadkom obrazów". Wybrane przykłady są bardzo bliskie znaczeniu staro-wysoko-niemieckiego słowa *bilidi* (= *Bild*). Słowo to znaczy „imitacja" lub „podobizna" i pierwotnie było określeniem „cudu".

Większość „moich" osobliwych dzieł szanowni czytelnicy sami mogą obejrzeć, poddać na miejscu oględzinom i na tej

podstawie wyrobić sobie pogląd. Wyprawy w tajemnicze miejsca pełne cudów zawsze przynoszą niespodzianki. Pisząc książkę *Obrazy i fotografie niemożliwe, które nie mogły powstać, a istnieją*, chciałem zwrócić uwagę na kilka osobliwych szczegółów. Zacytuję tu słowa Louisa Armstronga (1901–1971), mistrza gry na trąbce, który w poszukiwaniu prawdy stwierdził kiedyś: „Mona Lisa została skopiowana już tyle razy. A ludzie i tak nadal stoją w kolejce, żeby zobaczyć oryginał”.

Reinhard Habeck

ZAGADKOWE OBRAZY Z ZAMIERZCHŁYCH CZASÓW

Opowiedz mi o przeszłości, a będę potrafił rozpoznać przyszłość.

Konfucjusz (551–479 p.n.e.)

Karykatury z epoki lodowcowej, sztuka jaskiniowa z kręgu utopii i prehistoryczna galeria gwiezdnych bogów

Temat: Pierwsze dzieła sztuki w dziejach ludzkości.

Gdzie się znajdują: Najstarsze dotychczas znane malowidła jaskiniowe znajdują się w odkrytej w 1994 roku jaskini Chauveta w pobliżu miasteczka Vallon-Pont-d'Arc w południowej Francji. Zastosowana w nich „nowoczesna" technika malarska zadziwia znawców. Niestety, jaskiniowe cuda nie są tu dostępne dla zwiedzających, ale obok oryginalnej jaskini powstał budynek, w którym stworzono kopię jaskini, otwartą dla turystów. We Francji inne znaczące jaskinie z rysunkami i malowidłami naskalnymi również są zamknięte dla turystów, między innymi jaskinia Cosquera na południe od Marsylii, która ze względu na położenie dostępna jest tylko dla nurków. W jaskini Lascaux w pobliżu Montignac, w departamencie Dordogne, prehistoryczni twórcy ukazali motywy interpretowane jako „astronomiczne mapy gwiazd". I tej jaskini nie można zwiedzać, ale wykonano jej wierną replikę, którą udostępniono turystom. Podobnie postąpiono ze słynną jaskinią Altamira w pobliżu Santillana del Mar w prowincji Santander w Hiszpanii. Zamknięta jest także Cueva La Pasiega, gdzie oprócz rysunków zwierząt znajduje się zagadkowy ciąg abstrakcyjnych symboli. Otwarta jest natomiast we Francji ogromna jaskinia Mas d'Azil o 70-metrowej

wysokości wejściu i 500-metrowym tunelu. Przepływa przez nią rzeka Arize oraz biegnie droga krajowa. Co prawda nie ma tu malowideł naskalnych, ale w muzeum jaskini wystawiono krzemienie z epoki lodowcowej, które przypominają współczesne litery. Nie zawsze dzieła sztuki naskalnej znajdują się w jaskiniach. Można je oglądać również pod gołym niebem, jak choćby w Val Camonica w północnych Włoszech, w prowincji Brescia, między przełęczą Passo del Tonale a jeziorem Iseo. Dotychczas odkryto tam 350 000 petroglifów, czyli rytów naskalnych, w tym wizerunki istot w „hełmach z aureolami".

Charakterystyka: Wiele znalezisk archeologicznych i dokumentów w formie obrazów odkryto w „niewłaściwym" miejscu lub pochodzą one z „niewłaściwej" epoki: liczące 400 000 lat figurki kobiece (uznawane za przedstawienia bogini płodności, zwane Wenus), starożytna astronomia, antyczne „kalkulatory", prehistoryczne obrazy dinozaurów albo „kamienne litery" z epoki lodowcowej. Falsyfikaty? Błędne interpretacje? Błędne datowanie? A może kultury naszych przodków były bardziej rozwinięte, niż nam się wydaje?

Wiek: Wiek najstarszych uznanych za autentyczne malowideł, rysunków i rytów naskalnych w jaskiniach oraz rzeźb szacuje się na około 36 000 lat. Oprócz tego istnieją artefakty, które są znacznie starsze, jednak ich datowanie budzi wątpliwości naukowców.

Za pierwsze historyczne przekazy uznaje się najstarsze na świecie obrazy, które odkryto na nawisach skalnych i ścianach jaskiń. Barwne malowidła ukazują zwierzęta, istoty półzwierzęce i abstrakcyjne znaki. Ale jaki był sens tych przedstawień? Dlaczego myśliwi i zbieracze z epoki lodowcowej

w ogóle zapuszczali się w ponure wnętrza jaskiń? I jaki impuls skłaniał ich do tworzenia sztuki jaskiniowej? Nasi przodkowie nie mieszkali w jaskiniach, chociaż twierdzenie, że były one ich siedliskiem, jeszcze można okazyjnie spotkać w podręcznikach. Jak dowodzą liczne archeologiczne znaleziska, człowiek epoki lodowcowej wolał przebywać na otwartym terenie, budował szałasy lub wykopywał kryjówki w ziemi. Określenie „jaskiniowiec" nie jest właściwe. Bardziej adekwatna byłaby nazwa „ziemiankowiec" albo „szałasowiec".

Śladami pierwszych artystów

Jaskiniowe labirynty i groty nigdy nie służyły człowiekowi epoki lodowcowej za miejsce stałego pobytu. Wykorzystywano raczej część jaskini tuż przy wejściu do niej – najczęściej jako schronienie przed złą pogodą lub dogodne miejsce na rozpalenie ognia. Ciemne wnętrza jaskini nie nadawały się na siedlisko. Nieraz wynikało to z faktu, że zamieszkiwały je niedźwiedzie albo lwy, które niechętnie dzieliły swoje legowisko z nieproszonymi gośćmi. Ale poza tym pogrążona w ciemnościach pieczara nie była zbyt przyjaznym miejscem: ponure, śliskie i przejmujące grozą korytarze w skałach zarezerwowano dla zmarłych. Kto z żywych chciałby się tam wprowadzić? Archeolodzy przypuszczają, że skryty podziemny świat stanowił sanktuarium, do którego zapuszczali się tylko

szamani, aby nawiązać kontakt ze zmarłymi, duchami zwierząt i wyższymi istotami. Pozostawione tam dzieła sztuki są niemym świadectwem rytualnych kultów, których pierwotne znaczenie już dawno zostało zapomniane. Dziś pozwalają nam one wejrzeć w ten fascynujący, odległy świat. Ale czy potrafimy właściwie interpretować pozostawioną nam spuściznę? Nikt z nas, ani żądni wiedzy antropolodzy, ani znawcy sztuki, nie był obecny podczas powstawania tych dzieł. Jeśli chcielibyśmy poznać ich prawdziwe znaczenie, musielibyśmy wcielić się w ówczesnego artystę, wtajemniczonego w sens sakralnych rytuałów. Ponieważ wiele zachowanych śladów pozostaje dla nas niezrozumiałych i zagadkowych, przy interpretacji symboli archeolodzy najczęściej zdani są na spekulacje.

W naukowych kręgach wciąż toczą się dyskusje na temat początków i motywów „eksplozji kreatywności". O ile wiadomo, większość prehistorycznych dzieł sztuki jaskiniowej pochodzi z ostatniej fazy epoki lodowcowej, która zakończyła się dokładnie 10 000 lat temu. Za najstarsze naukowo potwierdzone artefakty uznaje się malowidła i rysunki jaskiniowe i naskalne w południowej Francji i w północnej Hiszpanii. Szacuje się, że mają do 36 000 lat. Najstarsze malowidła odkryte w Afryce liczą natomiast „tylko" 25 000 lat i pochodzą z jaskini Apollo 11 w Namibii. To dość zadziwiające. Bo czy dzieła w Afryce nie powinny być starsze niż te w Europie? A może tak rzeczywiście jest, tylko dotychczas nie udało się ich jeszcze odnaleźć?

Zgodnie z teorią ewolucji pierwszy człowiek rozumny właściwy (*Homo sapiens sapiens)*, czyli „współczesny",

odznaczający się zdolnością rozumnego myślenia, pojawił się mniej więcej 200 000 lat temu. Pierwotnie wywodził się z Afryki i kontynent ten opuścił przed około 100 000 lat, aby krok po kroku zawładnąć całym światem. Zmierzając od Bliskiego Wschodu i Bosforu na zachód, rozprzestrzenił się w całej Europie. Zwolennicy teorii Out of Africa (wyjścia z Afryki) przypuszczają, że podczas tej światowej ekspansji inne gatunki człowieka pierwotnego zostały wyparte lub całkiem wyginęły. Tak jak na przykład mylnie uważany za prymitywnego człowieka pierwotnego neandertalczyk, którego bezpośredni przodkowie zasiedlili obszar między Bliskim Wschodem a Europą już 150 000 lat temu. Ponoć na doprowadzenie do jego zagłady superinteligentny „współczesny" człowiek potrzebował zaledwie kilku tysiącleci. Do dziś nie wyjaśniono, co było przyczyną nagłego zniknięcia neandertalczyka z powierzchni Ziemi 30 000 lat temu.

Potwierdzone odkrycia najstarszych szczątków europejskiego *Homo sapiens sapiens* pochodzą z Rumunii i są datowane na 35 000 lat, zatem na okres powstania najstarszych malowideł jaskiniowych. W oddziale antropologicznym Muzeum Przyrodniczo-Historycznego w Wiedniu są przechowywane najlepiej zachowane w Europie szczątki naszych bezpośrednich przodków – gatunku inteligentnego „współczesnego" człowieka. Wykopalisk kości dokonano w czeskim Mladcu i wiadomo, że ich wiek to 31 000 lat. Takie są oficjalne dane.

Ale jak ocenić odkrycia artefaktów, które wprowadzają zamęt do standardowego wyobrażenia o epokach prehistorycznych?

Skąd w epoce kamienia, jakoby wstecznej i barbarzyńskiej, wzięły się dowody świadczące o zadziwiająco wysokim rozwoju umiejętności w zakresie astronomii, sztuki, religii, medycyny, matematyki, a nawet o początkach pisma? Jakie wnioski możemy wysnuć z odkrycia tych umiejętności u prehistorycznych kultur? Czy już we wczesnej epoce kamienia istniały cywilizacje? A może datowania są błędne? Czy wiarygodne i dobrze udokumentowane są przełomy czasowe dawnych epok, podawane przez naukowców zajmujących się prehistorią? Liczne znaki zapytania i nieścisłości uświadamiają nam jedno: obraz naszej przeszłości pełen jest białych plam. Czy nasi „prymitywni" przodkowie byli bardziej zaawansowani w rozwoju, bardziej postępowi, niż sądzimy?

Komiks Disneya w „Kaplicy Sykstyńskiej epoki lodowcowej"

Ze szkolnych podręczników wiemy, że rozwój specyficznych umiejętności zawsze dokonywał się etapami. Najpierw wynaleziono druk, potem maszynę do pisania i wreszcie komputer. Zawsze wszystko w odpowiedniej kolejności, w miarę upływu czasu, nigdy wstecz. Jednak przyglądając się zdjęciom malowideł w jaskini Chauveta w południowej Francji,

które do dziś uważane są za najstarsze, łatwo dojść do wniosku, że logiczna kolejność jest tu zakłócona.

Ta niezwykła sztuka jaskiniowa znajduje się w pobliżu miasteczka Vallon-Pont-d'Arc w dolinie rzeki Ardèche. Wejście do jaskini zagrodziła jeszcze w epoce lodowcowej osunięta skała. Jaskinia pozostawała przez to niedostępna dla świata zewnętrznego, w każdym razie do 18 grudnia 1994 roku. Speleolog Jean-Marie Chauvet zauważył podczas jednego z obchodów nietypowy ciąg powietrza z wąskiej szczeliny w skale wapiennej. Postanowił więc powiadomić znajomych archeologów, Éliette Brunel Deschamps i Christiana Hillaire. Troje doświadczonych badaczy odkopywało wejście cały dzień. Najpierw przedostali się przez sztolnię długości 7 metrów do korytarza, zrzucili drabinkę linową i dostali się do wnętrza prehistorycznego „pałacu" z gigantycznymi pomieszczeniami i przejściami. Badacze zaniemówili, gdy zobaczyli, co znajduje się w jaskini: barwne malowidła, niektóre sprawiające wrażenie trójwymiarowych. Jakby przerysowane ze szkicownika współczesnego artysty.

Eksperci w dziedzinie sztuki nie mogą wyjść z podziwu, oglądając zastosowaną tu technikę malarską: rysunek perspektywiczny, uchwycony naturalny ruch, różnorodność skomplikowanych kompozycji i form plastycznych, znakomite metody cieniowania, przejrzysta struktura obrazu. Czegoś takiego nie spodziewano się po człowieku epoki lodowcowej. Na setkach malowideł naskalnych zostały uwiecznione stada koni, reniferów, turów, a także lwy i inne zwierzęta w zadziwiająco

dynamicznych i pełnych realizmu pozach, zupełnie jakby miały za chwilę wyskoczyć ze skały. Malowidła są tak wysokiej jakości, że trzeba przyjąć, iż początki tej sztuki sięgają jeszcze dalej, w głąb epoki lodowcowej. Bo w przeciwnym razie należałoby dojść do wniosku, że te znakomite pod względem artyzmu dzieła nagle powstały z niczego. Rozum podpowiada, że taki poziom sztuki musiały poprzedzać wcześniejsze etapy rozwoju. Jednak tych etapów – przynajmniej tak głosi oficjalna wersja – brak. Natomiast to, co powstało później, wygląda raczej skromnie. Dopiero słynne malowidła z Lascaux we francuskim departamencie Dordogne lub te z jaskini Altamira w hiszpańskiej Kantabrii prezentują porównywalny poziom artystyczny, są jednak o 20 000 lat młodsze.

Te skarby nie są jednak ogólnie dostępne. Wstęp do jaskini ma tylko kilku autoryzowanych archeologów i historyków sztuki, i to niezbyt często i nie dłużej niż przez kilka godzin. Zachodzi bowiem obawa, że każda zmiana wilgotności powietrza we wnętrzu jaskini mogłaby doprowadzić do całkowitego zniszczenia tego prehistorycznego zoo w obrazkach. Została tym samym również wykluczona konfrontacja z niewygodnymi pytaniami, które zwiedzający jaskinię mogliby zadawać podczas jej oglądania. A pytań jest niemało. Dlaczego w tej galerii obrazów przedstawiono pięćdziesiąt nosorożców włochatych, puchacza, hienę, panterę i inne kotowate, które w innych europejskich jaskiniowych malowidłach pojawiają się rzadko lub wcale? Dlaczego w systemie pomieszczeń jaskini obejmującym prawie 8000

metrów kwadratowych prawie brak wizerunków zwierzyny łownej? Jednym z nich jest dziwny antropomorficzny obraz europejskiego żubra z tułowiem zwierzęcia i ludzkimi nogami. Inny wizerunek ma jeszcze bardziej groteskowy charakter – ukazuje stwora przypominającego małpę z głową mamuta i „wrotkami" zamiast nóg. Istoty z innego świata?

Niewyjaśnione pozostaje również pytanie, dlaczego na powierzchniach skalnych najlepiej nadających się do pokrycia farbami brak jest malowideł. I co oznaczają na ścianach jaskini wykonane ochrą odciski dłoni ludzkich, którym brakuje pojedynczych palców lub części palców? Czy to sygnatury artystów, obrazowo przedstawione okaleczenia czy też niezrozumiały dla nas język migowy? Te same pytania nasuwają się w przypadku abstrakcyjnych symboli i czerwonych kropek. Czy oznaczają obrazy, które miały dopiero powstać, czy już są pierwotnym pismem?

Analiza użytych farb przyniosła jeszcze więcej zadziwiających informacji. Mistrzowie epoki kamiennej produkowali swoją paletę farb w mozolnym procesie i nanosili farby na ściany skał pędzlami ze zwierzęcej sierści. Metoda produkcji i natrysku jest tak perfekcyjna, że można ją porównać z technikami dzisiejszego malarstwa pastelowego. Na przykład do wyprodukowania różnych odcieni czerwieni stosowano hematyt i magnetyt oraz ochrę, mieszankę produktów wietrzenia rudy żelaza. Prehistoryczni artyści uzyskiwali trwałą intensywną czerwień przez rozgrzanie grudek skał zawierających żelazo. Aby farby lepiej kryły, dodawano do nich

sproszkowane glinę, wapno, skaleń lub granit. Jeśli powierzchnia skały była zbyt szorstka lub wilgotna, stosowano domieszkę oleistych substancji lub żywic, a także wodę wzbogaconą minerałami, krew lub ślinę. Specjalny efekt połysku uzyskiwano dzięki dodaniu rozdrobnionego biotytu, tak zwanego kociego złota. Z tej wiedzy korzystają nawet współcześni artyści. Ale skąd takie umiejętności u ludzi z epoki lodowcowej?

Francuski paleontolog Jean Clottes, kierujący projektem badawczym Jaskinia Chauveta z udziałem botaników, geologów i historyków sztuki, przyznaje otwarcie: „Te malowidła wywróciły do góry nogami nasze dotychczasowe teorie i postawiły naukę przed wieloma zagadkami". Wiek malowideł i zaawansowana technika malarska „stoją w rażącej sprzeczności z wszystkimi dotychczasowymi wyobrażeniami", potwierdza niemiecki badacz Hansjürgen Müller-Beck z Instytutu Prehistorii uniwersytetu w Tybindze. Kontrowersyjne rysunki charakteryzują się jednolitym stylem. „To dzieło prehistorycznego Leonarda da Vinci" – zachwycają się znawcy sztuki. Nieznany mistrz mógł stworzyć te dzieła sam, ewentualnie przy wsparciu pomocnika. Jean Clottes wysnuł tę odważną tezę na podstawie identycznego stylu szczegółów kilku malowideł. Jednak co z poprzedzającymi tę twórczość etapami, które doprowadziły do powstania wysoko rozwiniętej, dojrzałej techniki malarskiej? Jean Clottes uważa, że rozumny *Homo sapiens* przyniósł te umiejętności w „gotowej" już formie z Afryki i w chwili przybycia do zachodniej Europy przed

dokładnie 43 000 lat dysponował wcześniej opanowanymi metodami.

Kolejne odkrycia każą przypuszczać, że jaskinia nie pełniła funkcji mieszkalnych – zachowane ślady świadczą, że ogniska prawie nie używano. To umacnia podejrzenie, że bogato zdobiona grota nie była zbyt często odwiedzana. Spekuluje się, że poza niedźwiedziami do jaskini wchodzili tylko malarze i ich pomocnicy. Dopiero 6000 lat później do wnętrza zapuścił się pewien młody człowiek ze swoim psem. Zachowały się odciski stóp ludzkich i psich łap w gliniastym podłożu oraz sadza na ścianach pozostawiona przez pochodnię. To kolejny paradoks. Psia łapa przed 25 000 lat? Wyjaśnienie, że mógł to być wilk, nie przekonuje ze względu na inne niż u wilka ustawienie palców. Zatem rzeczywiście musiał to być pies. Na podstawie odcisku udało się nawet zidentyfikować jego rasę. Był to najprawdopodobniej „współczesny" owczarek! Nie pasuje to z kolei do ustalonej jak dotąd historii tych czworonogów. Najstarsze kości najlepszego przyjaciela człowieka datowane są na 14 000 lat.

Oprócz prawie 500 znaków i rysunków zwierząt znaleziono tam kamienne groty strzał i 4000 niedźwiedzich kości. W jaskini nie było za to ani jednej kości mamuta, chociaż niektóre malowidła przedstawiają i te zwierzęta. W jednym z korytarzy jaskini odkryto ułożony przez człowieka kopiec kamiennych płyt, niektórych ważących nawet 150 kilogramów. Wciągnięcie ich do wnętrza jaskini musiało wiązać się z ogromnym nakładem siły. Ale w jakim celu? Wskazówką może być jeden z

obrobionych kamiennych bloków, na który położono czaszkę niedźwiedzia. Mógł to być pierwszy ołtarz w dziejach ludzkości.

Potwierdzają to obrazy niedźwiedzi na ścianach. Jednak ich wygląd wywołuje konfuzję. Mają krótkie, czasem namalowane czerwoną ochrą pyski, zabawne jak u komicznych postaci rodem z komiksu. Także wykonane ochrą wizerunki innych zwierząt w jaskini Chauveta, przede wszystkim lwów i koni, odróżniają się od wizerunków na ogół spotykanych. Niektóre zwierzęta, zdaje się, uśmiechają się do nas. Pucołowate „dziecinne" mordki zwierzęce są ulubionym elementem stylu rysowników komiksowych. W latach 50. XX wieku spopularyzował je Walt Disney (1901–1966), twórca Myszki Miki, i do dziś często występują w filmach animowanych.

1. Niczym postać z dzisiejszych filmów animowanych: prehistoryczny niedźwiedź we francuskiej grocie. (J.-M. Chauvet, Ministére de la

Culture et de la Communiation, www.culture-gouvr.fr)

Kolejnym charakterystycznym elementem stylu malowideł są kontury postaci. Najczęściej zostały wykonane jednym pociągnięciem, bez odrywania ręki od podłoża. Nie wykonałby tego lepiej nawet student akademii sztuk pięknych, który opanował umiejętność szybkiego kreślenia rysunku. Znawca jaskini Jean Clottes uważa, że prehistorycznym mistrzom wystarczyło kilka minut na wykonanie rysunku. Nawet wymagające dużego nakładu pracy malowidła, przy których artysta wykorzystywał technikę przecieranego węgla, przygotowywał podłoże i wykonywał kontury metodą rytu, powstawały bardzo szybko.

W epoce lodowcowej sporządzano także karykatury – i zwierząt, i ludzi. Takie karykaturalne wizerunki wyryto na 1500 wapiennych płytkach, które znaleziono w 1937 roku w Grotte de La Marche we francuskiej gminie Lussac-les-Châteaux, 40 kilometrów na południowy wschód od Poitiers. Badacz amator Léon Péricard i prehistoryk Stéphane Lwoff przez pięć lat zajmowali się tą „wytwórnią karykatur" i udokumentowali swoje odkrycia w 1941 roku w pracy naukowej. Opisano w niej – oprócz potwierdzonych znalezisk, takich jak choćby narzędzia z epoki kamienia – również przedziwny zbiór postaci niczym z komiksu, który opatrzyli zdjęciami i odlewami obiektów. Przedstawiają różne typy ludzkie, o zabawnych minach, po części w ubraniach niczym ze

współczesnych domów mody. Obiekty nie są tak stare jak malowidła z jaskini Chauveta, bo mają 16 000 lat, ale nie pasują do powszechnych wyobrażeń o erze prehistorycznej. Dlatego świat nauki nie potraktował tych artefaktów poważnie i wkrótce zniknęły w archiwum Muzeum Człowieka w Paryżu oraz w Muzeum Prehistorii w Lussac-les-Châteaux.

2. Strona tytułowa pracy naukowej o karykaturach z jaskini La Marche z 1944 roku autorstwa Stéphane'a Lwoffa. (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

Znaleziska wydobyto z archiwum dopiero 70 lat później. Naukowiec Nicolas Mélard, który zajął się tym nietypowym zbiorem, uznał za prawdopodobne, że płytki z wyrytymi

zabawnymi wizerunkami są autentyczne. Przemawia za tym fakt, że w latach 1988–1993 podczas wykopalisk w Grotte de La Marche odkryto kolejne rysunki, przedstawiające ludzkie postacie. Na pytania dotyczące zagadkowych karykatur „niebawem odpowie nowe studium naukowe”, obiecuje francuski badacz.

Dysputa dotycząca datowania

Sztuka jaskiniowa przedstawiająca postacie ze świata utopii? Niewiarygodne, ale prawdziwe? Jednak nie można całkowicie wykluczyć, że ktoś spłatał nauce figla. Podejrzenie, że mamy do czynienia z falsyfikatem, zachodzi zawsze wtedy, gdy znaczące odkrycie stawia na głowie dotychczasowy pogląd na prehistorię. Tak się stało w przypadku Ötzi, zachowanej w lodowcu mumii człowieka sprzed 5300 lat, odnalezionej w tyrolskiej dolinie Hauslabjoch, albo też Dysku Nieba z Nebry, liczącego 3600 lat, odkrytego w Saksonii-Anhalt. Tak jest i w przypadku zadziwiająco „współczesnych” malowideł jaskiniowych z doliny Ardèche. Przeciwko podejrzeniom o manipulację w odniesieniu do znalezisk w jaskini Chauveta przemawia jednak chociażby mineralny osad farby.

Śmiałą tezę wysunął Hans-Joachim Zillmer, niemiecki krytyk Darwina. Co prawda uważa on sztukę z epoki kamienia za autentyczną, wątpi jednak w jej tak odległy wiek. Okres

rozwoju człowieka od *Homo erectus* przez neandertalczyka do współczesności, obejmujący 800 000 lat, trwał według niego jedynie 5000 lat. Zdaniem badacza wynika to z błędnego datowania warstw geologicznych. Zillmer podaje przykład jaskini Vogelherd w Badenii-Wirtembergii, w której odkryto osiem warstw ze średniej i młodszej epoki kamienia. W 1931 roku odkopano tu najstarsze w Europie rzeźby wykonane z mamuciej kości, których wiek szacowany jest na 32 000 lat. W tej samej warstwie znaleziono kości ludzkie, które również musiałyby pochodzić z epoki lodowcowej. Raport z 8 lipca 2008 roku opublikowany w fachowym czasopiśmie „Nature" zawiera dane zebrane na podstawie datowania metodą radiowęglową. Wynik przeczy dotychczasowemu przekonaniu o wieku tych kości – zbadane fragmenty kości mają nie 32 000, lecz w najlepszym razie 5000 lat. Czaszka z wczesnej epoki kamienia, okazało się, należy do „nowoczesnego" człowieka z końca tej epoki.

Hans-Joachim Zillmer wnioskuje na tej podstawie, że także odnalezione dzieła sztuki muszą pochodzić ze znacznie młodszych okresów. Argumentuje on, że „osady w jaskini Vogelherd mają grubość około 2,4 metra, przy czym najniższa warstwa miałaby pochodzić sprzed ponad 350 000 lat. Na głębokości 1,5 metra leży granica kultury oryniackiej (warstwa V), datowanej na 30 000 lat. Jeśli wiek warstwy V (wczesna kultura oryniacka) zredukujemy teraz na podstawie odkrytej czaszki z 32 000 do 3900–5000 lat, to leżące powyżej warstwy geologiczne będą odpowiednio młodsze. Wiek górnej warstwy

(warstwa I) powinien być właściwie datowany na 4500 lat i należeć do młodszej epoki kamienia. Warstwy od II do IV również powinny być podawane jako znacznie młodsze".

Według opinii Zillmera także pozostałe 90 centymetrów (pod warstwą V) nie powinny mieć więcej niż 300 000 lat. „Wszystkie warstwy łącznie nie mają więcej niż tylko 5000 lat", wyjaśnia Zillmer i jest zdania, że – odwołując się do tego alternatywnego modelu datowania – także człowiek współczesny powstał nie wcześniej niż przed kilkoma tysiącami lat.

Osobliwe przemyślenia nadgorliwego naukowca fantasty? A może geologiczna skala czasowa historii ludzkości rzeczywiście jest tylko iluzją? Treść podawanych tez trudno zweryfikować laikom. Jest jednak faktem, że datowania zawierają poważne nieścisłości, które wzbudzają wątpliwości. Główne pytanie brzmi: jak dokładne są naukowe metody określania absolutnego wieku znalezisk archeologicznych?

Metoda C14 (datowanie radiowęglowe) jest stosowana najczęściej, na przykład w przypadku skamieniałości, i polega na ustaleniu zawartości izotopów promieniotwórczego węgla. U żywych istot metabolizm powoduje stałą wymianę węgla między atmosferą a organizmem, przez co w ich ciałach proporcja izotopów jest taka sama jak w powietrzu. Dopiero po śmierci zawartość izotopów radioaktywnego węgla C14 stale maleje i po 5730 latach wynosi zaledwie połowę wartości wyjściowej. Badacze nazywają to okresem połowicznego rozpadu. Po 11 460 latach w badanym obiekcie pozostaje zaledwie jedna czwarta początkowej ilości izotopu. Po 50 000 lat

są to ledwie mierzalne pozostałości, które przy zastosowaniu specjalnych technik da się jeszcze określić z dokładnością do 70 000 lat.

Mogą się jednak przy tym pojawić pewne problemy. Zanieczyszczenia węglem nowożytnego pochodzenia, na przykład wskutek wsiąkania wód gruntowych, mogą fałszować wynik pomiaru. Innym źródłem pomyłek jest zmieniająca się w ciągu tysiącleci koncentracja węgla w atmosferze, co do której wcześniej się przyjmowało, że jest stała. Od kilku lat stosuje się ulepszone metody radiowęglowe, które są znacznie dokładniejsze akurat w datowaniu wczesnych okresów dziejów. Dzięki temu fizykom udała się optymalizacja datowania preparatów z materiału pochodzącego z kości i usunięcie z próbek zanieczyszczeń „współczesnym" węglem. Jednocześnie dzięki analizie osadów z głębin morskich udało się dokładnie zrekonstruować proporcje izotopów węgla w atmosferze z ostatnich 50 000 lat. Stosując wyniki tych badań, przeprowadzono kontrolę wcześniejszych datowań metodą radiowęglową. Nie zabrakło przy tym niespodzianek. Według skorygowanych dat „współczesny" *Homo sapiens* dotarł do Europy już 46 000 lat temu i zasiedlanie jej trwało zaledwie 5000 lat. Również prehistoryczny „komiks" z jaskini Chauveta poddano badaniom ulepszonymi metodami. Wynik analizy jest jednoznaczny: „nowoczesne" dzieła sztuki powstały już 36 000 lat temu i są o 5000 lat starsze, niż dotąd zakładano!

Już Pablo Picasso (1881–1973) zauważył podczas oglądania malowideł jaskiniowych z epoki lodowcowej w Lascaux w

południowej Francji: „Nic nowego nie wymyśliliśmy!”

Koegzystencja dinozaurów i ludzi?

Wszystko już było? Jak więc traktować liczne pozostałości z dawnych epok, które ze względu na swój charakter nie pasują do utartego schematu? Można je ignorować, podawać w wątpliwość ich pochodzenie, nazywać przypadkiem i wybrykiem natury lub nawet podejrzewać oszustwo. Być może dla części tych archeologicznych anomalii uda się znaleźć banalne wyjaśnienie. Ale z pewnością nie rozwiąże to zawiłego problemu. Chociażby z powodu już samej ilości tajemniczych znalezisk.

Jednym z najdziwniejszych eksponatów w historii Ziemi jest odcisk podeszwy buta, odkryty w 1968 roku w amerykańskim stanie Utah. Długość podeszwy uwiecznionej w łupkowej płycie wynosi 32,5 centymetra, szerokość – 11,3 centymetra. Najdziwniejszy jest jednak pewien szczegół na brzegu podeszwy. Widoczny jest tam rozdeptany trylobit, prehistoryczny skorupiak. Tym samym wykluczyć można przypadkowy kształt skały jako naturalną przyczynę powstania owego artefaktu. Sprawa wywołuje konsternację. Trylobity żyły około 570 milionów lat temu. Zwierzęta te wymarły najpóźniej wraz z nastaniem ery dinozaurów, około 230 milionów lat temu – zatem odcisk musiałby być starszy niż ta data. Zgodnie z

teorią ewolucji oraz konwencjonalnym datowaniem geologicznym taki odcisk nie może istnieć. Uznaje się za niemożliwe, aby w tamtym czasie żyli ludzie, bo przecież nie było wtedy jeszcze nawet ssaków, tylko życie w morzach w formie bezkręgowych organizmów. Zatem, jak twierdzą naukowcy, może to być tylko oszustwo. Para znalazców, małżeństwo Mabel i William J. Meister, już zmarła. Jednak odcisk istnieje i przechowywany jest dziś w amerykańskim Muzeum Dowodów Kreacji (Creation Evidence Museum) w Glen Rose w Teksasie. Można go tam zobaczyć obok innych niemożliwych rzeczy, takich jak na przykład skamieniały młotek lub żelazny kubek, liczący ponoć miliony lat (patrz zdjęcie kolorowe 19).

Rodzi się pytanie o początek. Kiedy rozwinął się inteligentny człowiek? Znaleziska w pobliżu Laetoli w afrykańskiej Tanzanii zaliczono do najstarszych potwierdzonych śladów stóp praprzodka człowieka. Odkryła je brytyjska paleontolog Mary Leakey (1913–1996) w 1978 roku. Stopy hominida, przodka ludzi, odcisnęły się w prehistorycznym popiele wulkanicznym sprzed 3,5 miliona lat. Coś się w chronologii jednak nie zgadza. Odkryto bowiem ślady człowieka w epokach i miejscach, w których nie powinno ich być. I tak w 2005 roku brytyjscy archeolodzy dokonali na południu miasta Meksyk zaskakującego odkrycia. W nieczynnym kamieniołomie w pobliżu wulkanu Cerro Toluquilla naukowcy natknęli się na ślady człowieka datowane na dokładnie 40 000 lat. Oznaczałoby to, że historia Ameryki powinna zostać napisana od nowa,

ponieważ dotychczas świat naukowy zakładał, że pierwsi osadnicy dotarli na ten kontynent przez pomost lądowy między Syberią a Alaską pod koniec epoki lodowcowej. Innego zdania są zwolennicy teorii migracji brzegowej, którzy już od dłuższego czasu podejrzewają, że człowiek dotarł do Ameryki drogą wodną, na łodziach płynących wzdłuż brzegów kontynentu.

Nie mniej kontrowersji budzą prehistoryczne artefakty z miejscowości Hueyatlaco w Meksyku, 120 kilometrów na południe od miasta Meksyk. W latach 60. XX wieku odkryto tam pod warstwą osadów grubości 10 metrów kamienne narzędzia, których sposób wykonania odpowiadał technikom stosowanym przez współczesnego *Homo sapiens*. Nie zgadza się z tym jednak ich wiek: 250 000 lat. Jaki nieznany gatunek człowieka miałby je wytworzyć w podobno wtedy niezasiedlonej Ameryce?

Te same pytania narzucają się w związku z północnoamerykańskimi znaleziskami z koryta rzeki Kaw River niedaleko Kansas City. Geolodzy datują ich wiek na maksymalnie 200 000 lat. Jeszcze bardziej tajemniczy jest odcisk ludzkiej stopy w skalnej warstwie liczącej 7 milionów lat, odkryty w Boliwii. Archeolog Roberto Hidalgo znalazł go kilka lat temu w okolicy miejscowości Jesús de Machaca w pobliżu jeziora Titicaca na boliwijskim płaskowyżu Altiplano. Antropolog Villamor Encinas wykonał ze swoimi współpracownikami ekspertyzę, z której wynika, że musi to być odcisk stopy „nowoczesnego” człowieka, przemieszczającego się w „stabilnej, wyprostowanej pozycji”. Tylko że w tamtym

okresie, jak zapewniają paleontolodzy, na świecie jeszcze nie pojawił się żaden człowiek – pojawi się dopiero po długim czasie (patrz zdjęcie kolorowe 20).

Przedmiotem zaciekłego sporu są także ślady znalezione w wyschniętym korycie rzeki Paluxy w pobliżu Glen Rose w Teksasie. Zostały one odsłonięte po dużym wezbraniu rzeki w 1908 roku. W tych samych warstwach geologicznych znaleziono ślady gada kopalnego i ślady człowieka. Zgodnie ze stanem naszej wiedzy nie ma absolutnie takiej możliwości, aby dinozaury i ludzie kiedykolwiek się spotkali. Zgodnie z teorią ewolucji epoka wielkich gadów skończyła się po globalnej katastrofie klimatycznej 65 milionów lat temu. Czy możliwe jest, aby niektóre osobniki jednak przeżyły? Udało się to rybom trzonopłetwym z rodziny *Coelacanthidae*. Po raz pierwszy pojawiły się one przed 450 milionami lat. Początkowo uznawano je za wymarłe od 70 milionów lat i znane tylko z zapisu kopalnego. Aż do 1938 roku, kiedy to jeden egzemplarz został złowiony w Oceanie Indyjskim. Jednak dopiero w 1987 roku niemiecka grupa badaczy złowiła żywą rybę kopalną w jej naturalnym środowisku u wybrzeży Komorów. Dlaczego zatem innym zwierzętom miałoby się to nie udać? Mogłyby na to wskazywać różne ślady, które pojawiają się od zarania ludzkich dziejów aż po dzisiejsze czasy.

We francuskiej jaskini Cosquera, na południowy wschód od Marsylii na przylądku Morgiou, odkryto niepowtarzalne malowidło na skalę całej sztuki jaskiniowej. Wejście do jaskini leży dziś 37 metrów poniżej poziomu morza. W 1991 roku

zawodowy płetwonurek, Henri Cosquer, podczas zwiedzania podwodnej pieczary natknął się na pierwsze malowidła i ryty naskalne. Zawiadomił on francuskie ministerstwo kultury, które zleciło przeprowadzenie badań. Na ich podstawie stwierdzono, że dzieła sztuki z epoki kamienia mają 27 000 lat. Zdumiewa jednak nie tylko wiek obrazów, ale także namalowany na ścianach obok zwierząt takich jak bydło, konie lub koziorożce obraz stworzenia przypominającego plezjozaura. Oficjalne wyjaśnienie brzmiało: „pingwin", który – jak wiadomo – spotykany jest tylko na biegunie południowym. Kiedy naukowcy przyznali się do błędu, pingwina zamieniono na wymarły gatunek ptaka – alkę olbrzymią (patrz zdjęcie kolorowe 21).

Wizerunki zwierząt przypominających gady kopalne można znaleźć na całym świecie, przede wszystkim w Mezopotamii i sporadycznie w Egipcie. Spotykane tam na obrazkach stworzenia z krótkimi kończynami i długą, wijącą się, wężopodobną szyją są nazywane przez archeologów „panterą z szyją węża" i mają być wytworem artystycznej wyobraźni. Tylko dlaczego te fantastyczne monstra są trzymane przez ludzi na uwięzi, jak to przedstawiono w dziełach sztuki? Taki wizerunek – prawdopodobnie pojmanych – stworów znajduje się na przykład na słynnej, liczącej 5000 lat, palecie Narmera, jednym z najbardziej znaczących eksponatów pochodzących z początków kultury starożytnego Egiptu.

Jeszcze inne „mityczne stworzenie", zadziwiająco przypominające dinozaura, dostrzec można na słynnej mozaice

podłogowej w mieście Palestrina na wschód od Rzymu. Dzieło pochodzi z I wieku p.n.e. i odkryte zostało w XVII wieku, zatem w epoce, w której ludzkość oficjalnie jeszcze nic nie wiedziała o wymarłych gigantycznych jaszczurach. Skąd antyczny twórca wiedział, jak one wyglądały? Unikat jest przechowywany w Galerii Narodowej Sztuki Antycznej w Rzymie (Galleria Nazionale d'Arte Antica) (patrz zdjęcie kolorowe 18). Tuż nieopodal odkryto neolityczny mur cyklopowy. Został tak nazwany, ponieważ wybudowano go z wielotonowych bloków kamiennych bez użycia zaprawy. Cudowna budowla, którą zgodnie z ludowym wierzeniem wznieść mogli tylko cyklopi – mityczne olbrzymy.

Z młodszego okresu pochodzą rysunki naskalne kultury Indian Anasazi (lata około 700 do 1300 n.e.), ale na nich również widać wierne przedstawienie gadów, których człowiek przecież nigdy nie mógł spotkać. Zachowały się one na ścianach skalnych kanionu Chaco w Ameryce Północnej i można je tam zwiedzać. Rysunek wykonany na wysokości 3 metrów od ziemi, zajmujący powierzchnię około 3 na 2 metry, ukazuje dwóch typowych przedstawicieli kultury Anasazi. Żaden archeolog nie podałby w wątpliwość autentyczności tego obrazu. Jednak tuż obok ludzi widać stworzenie z długim ogonem, które przypomina apatozaura, nazywanego wcześniej brontozaurem. Z epoki Anasazi zachowała się także waza, której uchwyt przypomina korpus dinozaura (patrz zdjęcie kolorowe 22).

Kryptozoolodzy uważają, że gady kopalne mogą żyć także współcześnie. Nie chodzi tu o potwora z Loch Ness w Szkocji,

ale o tajemnicze monstrum, żyjące ponoć na obszarze torfowisk Likouala w Republice Konga. Zamieszkujące ten teren szczepy Pigmejów i osadnicy z Zachodu nazywają to stworzenie *Mokele-mbembe*. Naoczni świadkowie opowiadają, że jest to duże zwierzę wodne długości około 9 metrów. Ma ciało w kolorze brunatnym i jest wielkości słonia, z dość krótkimi, grubymi nogami, długim ogonem i głową osadzoną na cienkiej, długiej szyi.

W tym kontekście wspomnieć należy jeszcze o dwóch bardzo dziwnych, będących przedmiotem zażartych sporów, zbiorach z motywami gadów kopalnych. Są to: kolekcja wyrobów ceramicznych w Muzeum Waldemara Julsruda w miasteczku Acambaro, na południe od miasta Meksyk, oraz galeria figurek kamiennych i glinianych w Muzeum Gliptolitów (Museo de Gliptolitos) w miejscowości Ica w Peru.

Prehistoryczne figurki i astronomiczne graffiti

Do najstarszych dzieł sztuki są zaliczane figurki odkryte w trzech jaskiniach w okolicach Blaubeuren i Ulm w Badenii-Wirtembergii; malowidła na skalnych ścianach w południowej Francji; sztuka jaskiniowa z Fumane w północnych Włoszech oraz rzeźby, takie jak słynna, pokryta niegdyś czerwoną farbą Wenus z Willendorfu lub jeszcze starsza Wenus z Galgenbergu, obie z Dolnej Austrii.

Figurki, których kulturowe znaczenie do dziś nie zostało wyjaśnione, pochodzą sprzed 27 000 do 32 000 lat. Zakłada się, że nie były to przedmioty użyteczne. Ponieważ wiele obiektów przedstawia postacie kobiece, uważa się je za „symbole płodności", „boginie" lub połączenie obu tych elementów. Świat nauki ma kłopoty także z interpretacją figurek półludzi, jak na przykład słynnego człowieka-lwa z jaskini Hohlenstein-Stadel. Trzydziestocentymetrowa, wyprostowana postać z ciałem człowieka i głową lwa przypomina starożytną egipską boginię Sachmet i nie jest jedyną taką odkrytą figurką. Mniejszy egzemplarz znaleziono w jaskini nieopodal Schelklingen na południu Niemiec. Antropolodzy przypuszczają, że owe postacie ucieleśniają „stworzenia antropomorficzne", będące niegdyś częścią „zaklęcia łowieckiego" lub „szamańskich praktyk".

W ostatnim czasie w kręgach naukowych toczy się dyskusja, czy twórcami najwcześniejszej sztuki mogli być neandertalczycy lub nawet przedstawiciele *Homo erectus*. Pod względem umiejętności rękodzielniczych byliby w każdym razie do tego zdolni. Przemawia za tym kilka odkryć, które dowodzą, że pierwsze dzieła plastyczne powstały już setki tysięcy lat wcześniej, niż dotychczas sądzono. Wenus z Berekhat Ram jest tego przykładem. W 1981 roku izraelska archeolog Naama Goren-Inbar odkryła w warstwie wulkanicznej na wzgórzach Golan okruch czerwonego tufu, który leżał tuż obok kamiennych narzędzi. Przypomina on figurkę kobiecą – z głową, rękoma i piersiami. Analizy mikroskopowe potwierdziły,

że skała była poddawana obróbce narzędziami w celu uzyskania żądanego kształtu. Kłopot sprawia jednak wiek figurki: szacuje się go na co najmniej 230 000 lat, co kwalifikuje go jako produkt przedstawicieli *Homo erectus*!

3. Najstarszy przedmiot sztuki w dziejach ludzkości? Znaleziona w Maroku kamienna Wenus z Tan-Tan, datowana na 400 000 lat. (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

Jeszcze starsza jest Wenus z Tan-Tan, figurka o ludzkich kształtach, którą odkryto w Maroku 15 metrów pod erozyjną powierzchnią w pobliżu rzeki Draa. Wykonana jest z kwarcytu, mierzy 6 centymetrów długości i ma wyraźnie zaznaczone

kontury nóg i rąk. Jedynie określenie płci nastręcza trudności. Cząsteczki farby znalezione na figurce pozwalają przypuszczać, że podobnie jak Wenus z Willendorfu była pokryta czerwoną ochrą. Okres powstania Wenus z Tan-Tan mieści się w przedziale od 300 000 do 500 000 lat!

Kolejne zadziwiające znalezisko, niemieszczące się w ramach schematu, to stara, wygładzona deska. Odkrył ją izraelski archeolog w lipcu 1989 roku w grobowcu sprzed pół miliona lat, położonym na północy doliny Jordanu. Ma 25 centymetrów długości i 13 centymetrów szerokości, powierzchnia jest bardzo gładka i poddana obróbce. Krawędź jest równa i celowo ukosowana, spodnia strona natomiast szorstka i niewypolerowana. Oba końce są ułamane, możliwe, że w wyniku prac wykopaliskowych. Jaki człowiek pierwotny mógłby w tamtych czasach bez użycia linijki i trójkąta kreślarskiego tak dokładnie wygładzić deskę? I w jakim celu?

Nie mniej zagadkowy jest regularny wzór wyryty na polerowanych kościach zwierzęcych z Bilzingsleben w Turyngii. Ponieważ ich wiek szacuje się na 300 000 lat, wielu prehistoryków uznało ryty na znaleziskach za „nic nieznaczące bazgroły", które powstały przy wykonywaniu kośćmi codziennych prac. Przeczy temu jednak klarowna symetria grawerunków. Na podłużnej kości znajdują się regularne linie w równych odstępach w kolejności 7–14–7. Matematyczna „czarodziejska różdżka"?

Znaki pisemne od zawsze uznawano za najważniejszy środek komunikacji międzyludzkiej. Jak daleko sięgają korzenie ich

powstania? Większość badaczy starożytności uznaje za pierwsze na świecie pismo klinowe Sumerów, które rozwinęło się w Mezopotamii, na terenie dzisiejszego Iraku, około IV tysiąclecia p.n.e. Następnie pojawiły się hieroglify w Egipcie. W przeciwieństwie do pisma klinowego, zachowały one swój obrazkowy charakter i zostały wyryte w kamieniu lub zapisane na papirusie za pomocą trzciny i atramentu. Nowe znaleziska ze stanowiska archeologicznego Abydos, około 500 kilometrów na południe od Kairu, obalają dotychczasowe tezy na temat historii powstania pisma. Gliniane tabliczki z wyrytymi znakami, które odkrył niemiecki egiptolog Günter Dreyer, pochodzą z około 3400 roku p.n.e. i mogą być odczytywane w formie pisma fonetycznego. Oznaczałoby to, że Sumerowie przejęli pismo od Egipcjan, a nie odwrotnie.

Pierwotne formy pisma towarzyszyły człowiekowi od zarania dziejów. Są to piktogramy, ryty i obrazki, uwieczniane na obiektach kultu i na skałach, w jaskiniach i megalitowych grobowcach. Prawdziwe znaczenie symboli pozostaje dla nas niezrozumiałe. Badacze pisma przypuszczają, że miały one znaczenie magiczne i mistyczne. Świat nauki jest jednak w tej kwestii podzielony: czy to tylko bazgroły bez głębszego sensu, jak uważają sceptycy? Przypadkowa zabawa? A może mamy tu już do czynienia z utrwalonym językiem? Czy były to świadomie stworzone znaki wzajemnej komunikacji? Czy są to dowody na tajemne „pismo jaskiniowe”?

Najbardziej spektakularnym znaleziskiem tego rodzaju są kamienie z rysunkami odkryte w jaskini Mas d’Azil we

francuskim departamencie Ariège. Na 1400 płaskich, owalnych krzemieniach wielkości około 10 centymetrów znajdują się namalowane znaki, przypominające litery późniejszych alfabetów fenickiego, greckiego i łacińskiego. Zagadkowe jest przy tym, że kamienie z „literami” mają od 12 000 do 14 000 lat! Podobne kamienie znaleziono w grocie koło Rochedane we wschodniej Francji, a także w jaskini w Birseck koło Bazylei, gdzie na reliktach odkryto ślady zniszczenia.

4. Symbole na krzemieniach z Mas d’Azil we Francji. Pismo jaskiniowe tysiące lat przed wynalezieniem pisma? (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

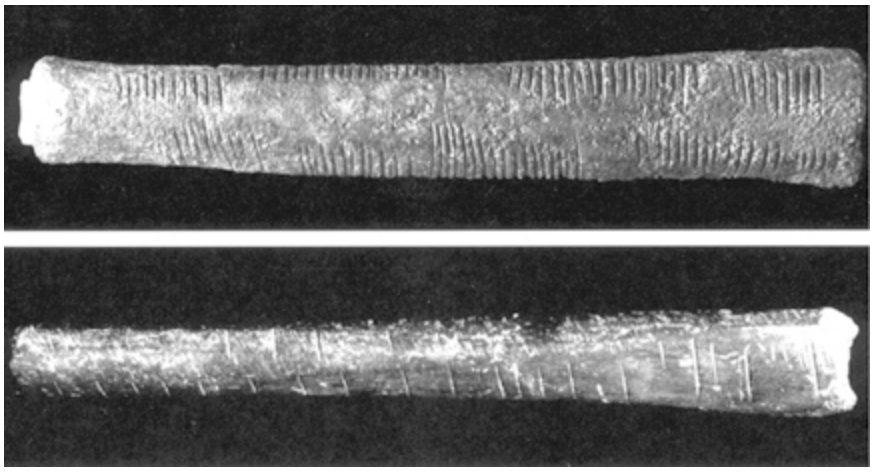
W jaskini La Pasiega w regionie Kantabrii na północy Hiszpanii znaleziono tajemniczy „napis” z późnej epoki lodowcowej, umieszczony po lewej stronie skały w miejscu zwężenia wejścia do głównej galerii. Niedźwiedzie łapy i geometryczne znaki są interpretowane jako ostrzeżenie: „Nieupoważnionym wstęp surowo wzbroniony”.

W epoce kamienia łupanego oprócz symboliki religijnej i znaków przypominających litery pisma natrafiamy również na

ślady wiedzy astronomicznej. Na długo przed powstaniem kamiennego kalendarza Stonehenge, piramid z Gizy oraz obserwatorium słonecznego w Goseck, człowiek z zadziwiającą dokładnością obserwował ruch ciał niebieskich. Zdaje się, że miał nawet „kalkulator kieszonkowy" do określania faz Księżyca. Nacięcia na kościach znalezionych w wielu stanowiskach archeologicznych, których wiek po części datuje się na 30 000 lat, umacniają to przypuszczenie. Alexander Marshack (1918–2004), naukowiec z Uniwersytetu Harvarda, po wieloletnich badaniach doszedł do wniosku, że grawerunki nie mogły służyć ozdobie kości, ponieważ z biegiem czasu wykonywano je innymi narzędziami. Człowiek epoki lodowcowej obserwował każdej nocy poszczególne fazy Księżyca, a następnie zapisywał je na kości. Na niektórych eksponatach w ten sposób przedstawiono okres przekraczający rok.

Swoją epokę wyprzedzał także wykonawca nacięć na kości Ishango. Odkryto ją w 1950 roku w Kongu Belgijskim, dzisiejszej Demokratycznej Republice Konga. Jej wiek wynosi 20 000 lat. Na około 10-centymetrowym artefakcie w trzech rzędach wykonano wiele grup nacięć. Analiza i porównanie nacięć umacniają tezę o prehistorycznym „kalkulatorze". Pierwszy rząd to liczby 10 i 20 pomniejszone lub powiększone o 1, wedle zasady 10 plus 1, 10 minus 1, 20 plus 1, 20 minus 1. Drugi rząd to nacięcia po 11, 13, 17 i 19 kresek, czyli przedstawia on wszystkie liczby pierwsze zawarte między 10 a 20. Natomiast trzeci rząd przedstawia zasadę mnożenia i dzielenia przez 2. To

cudo stworzone przez prehistorycznego Pitagorasa znajduje się dziś wraz z drugim podobnym eksponatem w belgijskim Muzeum Przyrodniczym w Brukseli.



5. Kość Ishango z Republiki Konga (u góry) to prehistoryczny „kalkulator". Niedawno odkryto podobny obiekt (u dołu). Analiza nacięć wskazuje, że system dziesiętny i matematyczne metody liczenia były znane już w czasach prehistorycznych. (Zdjęcie: Muzeum Przyrodnicze, Bruksela)

Wiedza czy sztuka? To pytanie rodzi się także na widok słynnych malowideł naskalnych w jaskini Lascaux we francuskim departamencie Dordogne, dokładnie 170 kilometrów na wschód od Bordeaux. Dlaczego 17 000 lat temu system sal i korytarzy jaskini opatrzono setkami obrazów zwierząt w żywych kolorach – czerwieni, żółci i purpury? Ponieważ malowidła znajdują się w trudno dostępnych miejscach blisko sklepienia jaskini, nie mogły być wyłącznie

dekoracją. Typowe wytłumaczenia oficjalnej nauki to „zaklęcia łowieckie”, „galeria zdobyczy”, „magia szamańska”. Niemiecki astronom Michael Rappenglück uważa, że mogło to być także pradawne planetarium.

Najpotężniejsze malowidło plafonowe ukazuje tura wysokości 5,5 metra. Tuż nad karkiem zwierzęcia na ścianie znajduje się pięć dotychczas ignorowanych punktów. Dla Michaela Rappenglücka nie są to jedynie zdobienia, według niego to klucz do astronomicznej interpretacji malowidła. Jego zdaniem znaki te reprezentują gwiazdy Plejady. Głowa zwierzęcia również pokryta jest ciemnymi punktami, przy czym większy punkt to oko. Według astronoma ustawienie punktów przypomina gwiazdozbiór Byka. Naukowiec uważa, że nie może to być przypadek, bo na starych mapach gwiazd Plejady – widoczne dla każdego gołym okiem na przejrzystym zimowym niebie – znajdują się na „łopatce” tego gwiazdozbioru.

Dokładne pomiary malowideł dostarczyły nowych zaskakujących informacji, zwłaszcza w przypadku malowidła zbiorowego, przedstawiającego żubra, postać człowieka-ptaka oraz ptaka siedzącego na patyku. Ów patyk zdaje się wskazywać biegun północny; kąt między nim a człowiekiem-ptakiem wynosi 45,3 stopnia, co odpowiada szerokości geograficznej Lascaux. Porównanie z podobnie wyglądającymi „ptasimi” patykami w artefaktach innych kultur doprowadziło Rappenglücka do spostrzeżenia, że przedstawiony tu został rodzaj osi świata.

Badacz odkrył także różne konfiguracje okręgów i kątów prostych. Gdyby przeciągnąć linie proste między oczami człowieka-ptaka, ptaka i żubra, powstałby trójkąt, który w zadziwiający sposób pokrywa się z tak zwanym letnim trójkątem, utworzonym przez gwiazdy Deneb, Vega i Altair. „Mapa pradawnego kosmosu" – uważa Rappenglück. Jak twierdzi badacz, możliwe jest, że malowidła służyły nie do celów magicznych, lecz do całkiem prozaicznych. „Pradawne ludy mogły w ten sposób śledzić przebieg pór roku i planować polowania. Byli tak samo racjonalnie myślącymi ludźmi jak my" (patrz zdjęcie kolorowe 23).

„Marsjańscy bogowie z Tassili"

Gdzie i z jakiej genialnej myśli zrodziły się pierwsze naskalne grawerunki i malowidła? Tego nie wiemy. Istnieje wiele spekulacji. Czy impulsem było „wzruszenie magią natury"? Zgodnie z hipotezą o magii przedstawione obrazy nie zawierałyby realnych elementów i byłyby częścią zaklęcia, wyrytego w skale podczas transu. Hipoteza informacyjna zakłada natomiast, że w kamieniu zostały uwiecznione ważne wydarzenia, od udanych łowów po zaćmienie Księżyca. Rysunki – zakłada ta hipoteza – odnoszą się zawsze do faktycznych wydarzeń z życia pradawnych artystów. Pozostawili po sobie wyrytą w skale księgę historii, której odszyfrowanie udało się

dotychczas tylko częściowo. Ponadto istnieje jeszcze hipoteza dynamiki grupowej, zgodnie z którą naskalne rysunki powstały dla dobra wspólnoty i miały na celu pokonywanie pojawiających się sytuacji kryzysowych. Dość osobliwa jest hipoteza zakładająca artystyczny akt twórczy. Wyobraźmy więc sobie, że „prymitywny" Picasso epoki kamienia siedzi znudzony przed skałą i rysuje na niej obrazki bez żadnego ładu i składu. Rysuje to, co mu akurat przyjdzie do głowy, co ładnego dostrzegł w naturze albo też inspiruje się już wcześniej powstałymi rysunkami i kształtami. Tak spędza on ponure godziny, czekając, aż któregoś dnia nadejdzie upragniona wiosna i na jego drodze pojawi się pradawna Ewa.

Ale dlaczego mielibyśmy nie wykorzystać każdej hipotezy? Powstałaby wówczas hipoteza mieszana, którą należałoby jeszcze sprawdzić. Ponieważ w przypadku wielu rysunków naskalnych nie ustalono dokładnego wieku i przez to brak jest kulturowego kontekstu, pytania pozostają bez odpowiedzi. Niejasne jest także, jak i w jakim okresie dzieła sztuki zaczęły powstawać również poza pierwotnym obszarem. Do lat 50. XX wieku naukowcy zakładali, że prehistoryczne galerie obrazów są ograniczone wyłącznie do Europy – regionu wokół Altamiry w Hiszpanii i Lascaux we Francji. Dziś wiemy, że naskalne rysunki to fenomen ogólnoświatowy, którego początki sięgają epoki lodowcowej i którego znaczenie zanikało wraz z rozwojem pisma.

Porównanie rysunków z całego świata wykazuje widoczne podobieństwa typologiczne stylu i tematyki: geometryczne

ornamenty, spiralne ryty, wężykowate linie, zygzakowate wzory, żłobione kamienie lub realistyczne wizerunki myśliwych i dzikiej zwierzyny. Włoski archeolog Emmanuel Anati stwierdza, podsumowując swoje badania, że niektóre symbole i petroglify nie tylko są „poprzednikami pisma", ale także w podstawowej formie są takie same we wszystkich częściach świata. Na tej podstawie można wysnuć wniosek o wspólnym pochodzeniu lub o wczesnej wymianie informacji. Z kolei psychologia głębi tłumaczy tę jednorodność teorią archetypowych obrazów pierwotnych, które istnieją niezależnie od siebie w kolektywnej podświadomości wszystkich ludów.

Podobne pytanie rodzi się w odniesieniu do niespotykanych w realnym świecie postaci, które są częstym motywem pośród innych, będących odwzorowaniem rzeczywistości. Mają one na sobie dziwne odzienie i nakrycia głowy oraz promieniste korony i aureole – w epokach przed narodzeniem Chrystusa – które przypominają aureole świętych. Postacie te są interpretowane jako „wyższe istoty", „duchy przodków", „szamani" lub „bogowie". Odkrywamy je we wszystkich epokach i na wszystkich kontynentach. Są rozmaitej wielkości – niektóre mają gigantyczne rozmiary, jak obrazy na płaskowyżu Nazca w Peru, najlepiej widoczne z dużej wysokości nad Ziemią, inne są maleńkie i mają zaledwie kilka centymetrów, jak te w Val Camonica w południowych Włoszech, z powodu niezwykłego wyglądu nazywane przez lokalnych mieszkańców *astronauti*.

Australijskie rysunki naskalne Aborygenów są zaliczane do najbardziej znanych dzieł. Duża ich koncentracja występuje wzdłuż rzek w regionie Kimberley. Dotychczas odkryto ponad 100 000 rysunków, przy czym najstarsze motywy mają nawet do 30 000 lat. Sztuka naskalna tej okolicy nie tylko przedstawia najstarsze praktyki religijne, ale także dostarcza kolejnych dowodów na wspólną kulturalną spuściznę całej ludzkości. Tak przynajmniej uważa grupa Rock Art Research Team (RART), kierowana przez geologa Pera Michaelsena z Uniwersytetu Jamesa Cooka w Queensland.

Mimo że nie wszystkie „rysunki Bradshawa", jak nazwano obrazy naskalne w północno-zachodniej Australii, zostały poddane badaniom, naukowcom udało się wyróżnić w nich cztery style malarskie. Najstarsze rysunki są bardzo dużych rozmiarów i przedstawiają realistyczne figury, natomiast młodsze sprawiają wrażenie raczej stylizowanych i abstrakcyjnych. Wiele z przedstawionych istot zdaje się tańczyć. „Na niektórych rysunkach głowa figur odchylona jest wyraźnie do tyłu i spogląda w niebo. Wiele unosi się w przestrzeni, jak gdyby znajdowały się w transie", uważa Michaelsen.

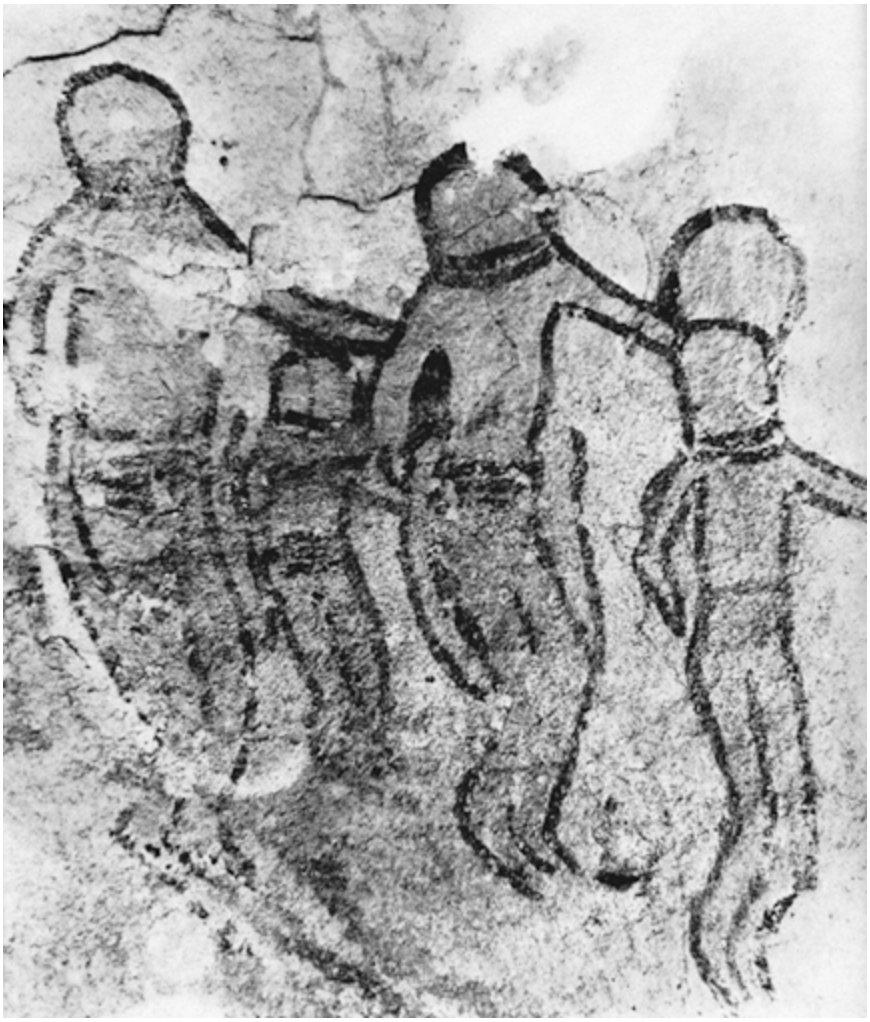
Źródła tych motywów upatruje się w dalekiej przeszłości, zwanej Czasem Snu, oraz mitach o powstaniu świata. W mitologii Aborygenów za najważniejszych nadnaturalnych przodków uważa się Tęczowego Węża, istoty z piorunami oraz kosmiczne *wonżina*. Michaelsen i jego współpracownicy z Uniwersytetu Nowego Jorku w Plattsburghu dostrzegają w

rysunkach nawiązania do szamanizmu. Porównali oni obrazy istniejących dziś jeszcze tubylczych kultur w Ameryce, Afryce i Azji i znaleźli zaskakująco dużo wspólnych elementów. Na tej podstawie wysunęli wniosek, że religijne wyobrażenia szamanów rozprzestrzeniły się z Afryki na cały świat dokładnie 50 000 lat temu.

Szamanów postrzegano jako posiadaczy tajemnej wiedzy. W naturalnych plemionach przekonanie to trwa do dziś. Szamani są uzdrowicielami i kapłanami, którzy mogą udać się w „duchową podróż" do świata przodków i bogów. „W tym celu szaman wpada w trans wywoływany narkotykami, techniką oddechową, medytacją, recytowaniem starych pieśni lub poezji, rytmem bębna oraz ruchem podczas tańca", wyjaśnia Emil Hoffmann w *Leksykonie epoki kamienia*.

Komunikacja z nadnaturalnymi istotami? Kim są ci obcy? Postaciami z psychodelicznych wizji, będącymi jedynie urojeniem? A może to jednak istoty z hiperprzestrzeni, nieznanego wymiaru, które rzeczywiście istnieją i z którymi można nawiązać kontakt? Nauka ma na temat tych nadnaturalnych fenomenów podzielone zdanie. Inne mityczne istoty, nazywane Okrągłogłowymi, zostały namalowane 9000 lat temu na urwistych ścianach algierskiego pasma gór Tassili. Te postacie mają kilka metrów wysokości i swoim dziwnym wyglądem przypominają fantastyczne stwory z filmów science fiction *Perry Rodan* albo *Star Trek*. Na płaskowyżu Sahary zwanym Jabbaren, który w języku tureckim znaczy „olbrzymy",

zachowały się rysunki robiące na widzach największe wrażenie.



6. Grupa niebiańskich istot, wyryta 9000 lat temu na skalnej ścianie w górach Tassili. Kogo przedstawił tu artysta? (Zdjęcie: Henri Lothe, Paryż)

W latach 50. XX wieku Francuz Henri Lothe zbadał kilka z tych stanowisk. W czasach, gdy nie słyszano jeszcze o kosmicznych misjach załogowych, opisuje on odkrycie

najsłynniejszego rysunku: „W głębokiej jaskini znajdowała się postać człowieka wysokości prawie 6 metrów – bez wątpienia jeden z największych prehistorycznych rysunków, jakie dotychczas zostały odkryte. Aby móc zobaczyć obraz w całości, musieliśmy się bardzo oddalić i dopiero po dokładnym przyjrzeniu się mogliśmy stwierdzić, co w ogóle przed sobą mamy. Sylwetki są proste i pozbawione konturów, mają okrągłą głowę, na której jako jedyny szczególny element zaznaczony jest pośrodku podwójny owal. Te postacie przypominają obraz, który mamy zazwyczaj przed oczami, myśląc o Marsjanach. Marsjanie! Czyż nie byłby to chwytliwy tytuł sensacyjnego reportażu, który otwiera niewyobrażalne perspektywy! Jeśli Marsjanie rzeczywiście pojawili się na Saharze, to tysiące lat temu, bo Okrągłogłowi w Tassili są, o ile nam wiadomo, najstarszym malowidłem”.

Malowidło oficjalnie jest określane przez archeologów jako „wielki marsjański bóg Tassili”. W ciągu ostatnich dwudziestu lat odkryto około 160 nowych stanowisk z podobnymi rysunkami. Jednak mimo wszelkich starań o rozszyfrowanie ich pochodzenia i znaczenia, malowidła nie ujawniły swej tajemnicy. Obecnie można mówić o „inwazji Obcych”, bo w różnych miejscach na kuli ziemskiej coraz częściej są odkrywane olbrzymie postacie „Marsjan”. Czy nasi przodkowie na całym świecie mieli podobne wizje? A może człowiek pierwotny rzeczywiście spotkał wysłanników z kosmosu? Gdy patrzy się na to z perspektywy badań paleoastronautyki i jej

najsłynniejszego przedstawiciela Ericha von Dänikena, właśnie zagadkowe malowidła naskalne mogą być tego świadectwem.

„Nasi praprzodkowie byli niezłymi spryciarzami!”, pisze badacz przekazów o bogach von Däniken i dodaje: „Albo Anioł Ziemia wtłoczył im do głów wspólny przekaz, albo wiadomość globalna została nadana z zewnątrz do budzących się umysłów. Albo też wszyscy pierwotni ludzie to samo widzieli, podziwiali i bali się tego, a potem opowiedzieli o tym przyszłym pokoleniom. Która wersja bardziej nam się podoba? Tak czy inaczej, tajemnicze dzieła sztuki z czasów, gdy przesyłanie obrazów faksem nie było jeszcze możliwe, pozostaną bezdyskusyjnym faktem”.

„NIE RĘKĄ LUDZKĄ UCZYNIONE!”

Dla Boga bowiem nie ma nic niemożliwego.

Nowy Testament, Ewangelia według św. Łukasza 1,37

Święte płótna, obrazy św. Łukasza i „zdjęcie paszportowe” Chrystusa

Temat: Ikony i relikwie, które według podań ukazują autentyczną postać Jezusa Chrystusa i, jak się uznaje, są uczynione „nie ręką ludzką”. Należą do nich obrazy przypisywane św. Łukaszowi, mandylion z Edessy, chusta św. Weroniki, całun z Manoppello oraz Całun Turyński.

Gdzie się znajdują: Całun Turyński znajduje się w kamiennej kaplicy Świętego Całunu katedry św. Jana Chrzciciela w Turynie (region Piemontu w północnych Włoszech). W katedrze oraz w zakrystii kościoła San Lorenzo zobaczyć można jego wierne kopie, podobnie jak w Bazylice Świętego Krzyża z Jerozolimy w Rzymie. Innym zagadkowym całunem jest całun Chrystusowy w kościele Santuario del Volto Santo w Manoppello, kilka kilometrów na południe od Chieti w górskim regionie Abruzji; chusta z Oviedo w katedrze w Oviedo w północnej Hiszpanii; oraz rzekoma chusta św. Weroniki w Bazylice św. Piotra w Rzymie; za najstarszy wizerunek Chrystusa uchodzi mandylion z Edessy – wierna kopia z IV wieku znajduje się w zakrystii Kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie, kolejny obraz z Edessy – w kościele św. Bartłomieja w Genui.

Charakterystyka: Pytanie, w jaki sposób powstały te obrazy, do dziś pozostaje bez odpowiedzi. Odnosi się to zwłaszcza do Całunu Turyńskiego. Ma on 4,36 metra długości, 1,1 metra

szerokości i po obu jego stronach widoczny jest zarys ciała torturowanego człowieka. Obraz na lnianym płótnie nie został ani namalowany, ani utkany, za to jest z obu stron płótna fotograficznym „negatywem”.

Wiek: Według analizy radiowęglowej przeprowadzonej w 1988 roku całun datowany jest na XIII lub XIV wiek. Nowsze badania wykazują, że pobrane wówczas do badań próbki płótna były wadliwe. Na tej podstawie przyjmuje się, że całun mógłby się jednak okazać autentycznym płótnem, w który owinięto ciało Chrystusa. Spory naukowców dotyczące autentyczności całunu nie mają końca i odnoszą się także do innych „prawdziwych obliczy Chrystusa”.

Jak wyglądał Jezus z Nazaretu? Krucyfiksy i ikony chrześcijańskie przedstawiają go najczęściej następująco: szczupły, młody, o łagodnych rysach twarzy, z ciemną brodą i włosami do ramion. Ten wyidealizowany obraz Jezusa jest dziś przez nas wszędzie spotykany. Ale na jakich źródłach historycznych opiera się to wyobrażenie? Czy Zbawiciel nie mógł równie dobrze mieć łysiny i piegów? Historycznie udokumentowany jest przekaz, że charyzmatyczny cudotwórca o przydomku Chrystus (w języku starogreckim słowo to znaczy „namaszczony, pomazaniec”, w hebrajskim „mesjasz”) rzeczywiście żył. Jednak na temat jego wizerunku istnieją tylko przypuszczenia. Opisy wyglądu Jezusa i jego uczniów bazują na opowieściach przekazanych w lekko zmienionych wersjach, które ostatecznie stały się częścią Biblii – Nowym Testamentem. W nim natomiast nie istnieje „notka biograficzna” Jezusa z

informacjami o jego wyglądzie. Mimo to wiele ikon Chrystusa jest uderzająco zgodnych w sposobie przedstawienia jego oblicza.

Szczególnie we wspólnotach Kościoła ortodoksyjnego ikony, które rzekomo objawiają „prawdziwe oblicze Chrystusa", mają duże znaczenie teologiczne. Nie postrzega się ich jako zwyczajnych obiektów sztuki i nie służą wyłącznie dekoracji. Ikona jest obrazem sakralnym, który pomóc ma w duchowym pojednaniu między Bogiem a człowiekiem wierzącym.

Nieziemski charakter dzieł mistrza Łukasza

W poszukiwaniu pierwszych przedstawień oblicza Jezusa trafiamy na autorów Nowego Testamentu. Tam czterech ewangelistów opowiada o tej samej osobie. Dzieje Jezusa spisywali Marek, Mateusz, Jan i Łukasz, którego opowieści są najciekawsze i zawierają najwięcej szczegółów z życia Jezusa. Pośmiertne szczątki Łukasza zachowały się do dziś jako relikwie. Do XII wieku były przechowywane w Konstantynopolu (dawniej Bizancjum, dziś Stambuł), potem trafiły do Padwy, gdzie zostały złożone w kościele św. Justyny. Fragment czaszki świętego znajduje się w katedrze św. Wita w Pradze, dokąd w 1354 roku sprowadził relikwię cesarz Karol IV. Połowa czaszki znajduje się w monasterze św. Pantelejmona na górze Athos w Grecji. W 1998 roku po ponad 600 latach

zbadano szczątki w Padwie. Analiza porównawcza materiału genetycznego dowiodła, że części czaszki oraz kości pochodzą od tej samej osoby pochodzenia syryjskiego, żyjącej ponad 1900 lat temu. Odpowiada to dokładnie tekstom biblijnym! Apostoł zmarł w wieku 84 lat w tureckim regionie Bitynii.

Ale na ile wiarygodne są jego przekazy? Niemiecki historyk Peter Thiede (1952–2004) uważa za prawdopodobne, że św. Łukasz rozmawiał z naocznymi świadkami, którzy znali Jezusa osobiście. Być może nawet z matką Jezusa, Maryją, która według legendy pozowała mu do portretu. Jednym z najsłynniejszych malowideł przedstawiających tę scenę jest dzieło niderlandzkiego artysty Rogiera van der Weydena (1400–1464). Oryginał znajduje się w Muzeum Sztuk Pięknych (Museum of Fine Arts) w Bostonie, USA. Dobra kopia tego obrazu została wystawiona w Starej Pinakotece w Monachium. Jednak najciekawszy według mnie obraz zatytułowany *Święty Łukasz malujący Madonnę* wisi w wiedeńskim Muzeum Historii Sztuki (Kunsthistorischen Museums) pod numerem inwentaryzacyjnym 849. Jest to dzieło niderlandzkiego malarza Jana Gossaerta (1487–1532), zwanego Mabuse, powstałe około 1520 roku. Element pozaziemskiej ingerencji na tym obrazie jest przedstawiony najwyraźniej: Łukasz wykonuje szkic na papierze, przy czym trzonek przyboru malarskiego prowadzony jest przez stojącego za nim boskiego posłańca. Przed nimi unoszą się w chmurach Maryja z Dzieciątkiem Jezus i anioły. Obraz ma wymiary 127,5 centymetra na 100,5 centymetra i jest wykonany techniką olejną na dębowej desce.

Kryje się w nim zagadka: na krawędzi płaszcza Madonny są zapisane – po części w lustrzanym odbiciu – litery. Historykom sztuki nie udało się dotychczas rozszyfrować znaczenia symboli. Przypuszcza się, że są to celowo przekręcone łacińskie słowa, które nie układają się w czytelny tekst. A może jednak jest to zakodowana wiadomość od artysty? (Patrz zdjęcie kolorowe 26)

Jako najstarszy w dziejach malarz Madonny Łukasz otrzymał tytuł pierwszego ikonografa. Zasłynął także jako patron sztuk pięknych. W ikonografii najczęściej jest przedstawiany ze swoim atrybutem – uskrzydlonym wołem lub bykiem. Dlatego Łukasz uznawany jest nie tylko za przyjaciela sztuki, lecz także za patrona prostych rzeźników. Przekaz o Łukaszu malującym Madonnę traktowany jest także jako usprawiedliwienie tradycji tworzenia wizerunków Jezusa, Maryi i świętych w chrześcijaństwie. Czy można malować portrety świętych i je czcić, czy nie można? Pytanie, które doprowadziło do zaciętego sporu między ówczesnym Kościołem katolickim i ortodoksyjnym a dworem cesarskim w Bizancjum. Spór dotyczył przede wszystkim obrazów, które zgodnie z wierzeniem przedstawiały „prawdziwe oblicze Chrystusa", a znanych pod grecką nazwą *acheiropoietos*, co znaczy „nie ręką ludzką uczynione". Chodzi więc o wizerunki, którym przypisuje się cudowne pochodzenie, ponieważ powstały jakoby bez udziału człowieka.

Przekazy o obrazach nadnaturalnego pochodzenia są znane nie tylko w chrześcijaństwie. Mitologia dostarcza przykładów

sięgających w głąb epoki antycznej. Ponieważ nie potrafiono wyjaśnić, w jaki sposób powstały, wierzono, że zostały zesłane z nieba. Starożytny rzymski filozof i polityk Cyceron (106–43 p.n.e.) wspomina w swoich pismach o „obrazie wykonanym nie ręką ludzką", znajdującym się w posiadaniu bogini Ceres. W świątyni Artemidy w starożytnym greckim mieście Efezie (dziś terytorium Turcji, około 70 kilometrów na południe od Izmiru) również miał znajdować się obraz nieziemskiego pochodzenia. Podobnie drewniana figurka bogini Ateny – około 520 roku p.n.e., tajemniczy obiekt kultu – miała znajdować się w ateńskim Akropolu, po tym jak bóg Zeus strącił ją z nieba. W tradycji chrześcijańskiej dziełom św. Łukasza oraz ikonom z Synaju z V–VII wieku przypisuje się nadnaturalny charakter. Obrazy są do siebie podobne i mają być autentycznym portretem Jezusa Chrystusa. Ale dlaczego określane są mianem *acheiropoietos*? W pierwszym momencie trudno to zrozumieć. Bo w przeciwieństwie do „nienamalowanych wizerunków Jezusa", takich jak legendarne odbicie na chuście Weroniki, dzieła św. Łukasza bez wątpienia powstały przy użyciu pędzla i farby. Poza tym zgodnie z wcześniejszymi przekazami ewangelista sam malował obrazy. Kościołowi ortodoksyjnemu znanych jest 70 ikon, które przypisuje się św. Łukaszowi. Ale pomijając fakt, że te wizerunki Jezusa zostały wykonane zdecydowanie ludzką ręką, Łukasz Ewangelista jako ich twórca musiałby być starszy od Matuzalema (patrz zdjęcie kolorowe 24).

Jedno z najstarszych zachowanych dzieł Łukasza znajduje się w prywatnej kaplicy papieskiej Sancta Sanctorum na Lateranie w Rzymie. Pierwotne „prawdziwe oblicze” z VIII wieku zostało zamalowane późnobizantyjskim obrazem Chrystusa. W zachodnim kręgu kulturowym obrazy wykonane przez Łukasza pojawiły się dopiero w XIV wieku. Jeden z nich znajduje się w posiadaniu Austriackiej Biblioteki Narodowej (Österreichischen Nationalbibliothek) w Wiedniu. Chodzi tu o zbiór rękopisów Jana z Opawy z 1368 roku. Dzieło zatytułowane *Codex Vindobonensis 1182* składa się ze 189 oryginalnych pergaminów, które z powodu ogromnego znaczenia historycznego są przechowywane w specjalnie klimatyzowanym sejfie i wyjmowane z niego niezwykle rzadko. Pewne jest, że św. Łukasz nie malował na papierze. Dlatego teolodzy zinterpretowali legendę w taki sposób, że to nie mistrz Łukasz prowadził pędzel, lecz Duch Święty, który pomagał mu w dokumentowaniu „prawdziwego oblicza Chrystusa”.

Inna interpretacja nawiązuje do wyobrażenia postaci na obrazie, który stał się relikwią przez dotknięcie samej świętej osoby (tzw. relikwia dotykowa). Mogłoby to oznaczać, że malowidła Łukasza z biegiem stuleci były wielokrotnie kopiowane z oryginalnego wzoru lub co najmniej się nim inspirowano. Który obraz Chrystusa mógłby być takim wzorem? Jako odpowiedź spontanicznie nasuwa się tajemnicze odbicie na słynnym Całunie Turyńskim. Ale czy w płótnie tym rzeczywiście był złożony do grobu Jezus Chrystus? Autentyczna relikwia albo średniowieczne oszustwo – spór wciąż trwa.

Ciekawe jest natomiast, że w katakumbach Commodilla, odkrytych dopiero w 1720 roku, zachowało się malowidło ścienne z IV wieku, ukazujące popiersie Chrystusa z brodą i włosami do ramion. Podobieństwo do odbicia twarzy na Całunie Turyńskim jest uderzające. Podobnie sprawa ma się z syryjską srebrną wazą z VI wieku. Znajduje się ona dziś w paryskim Luwrze i ukazuje portret Chrystusa dokładnie taki sam jak na Całunie Turyńskim. To byłaby już zadziwiająca zbieżność.

W przeciwieństwie do wczesnochrześcijańskich przedstawień Chrystusa, najstarsze Jego przedstawienia bardzo się różnią od wyobrażenia postaci, jaka dziś jest kojarzona z Jezusem. Aż do VI wieku różnorodne wizerunki Chrystusa przypominają raczej pozbawionego brody greckiego boga lub dobrego pasterza. Tak ustaliło się wyobrażenie o wyglądzie Chrystusa, mimo że w Nowym Testamencie brak o tym jakiejkolwiek wzmianki. I nagle się okazało, że wygląd Zbawiciela ludzkości był znany. Skąd ta nagła wiedza?

Mandylion z Edessy

Poszukiwacze biblijnych śladów wskazują na „Święte Oblicze” z Edessy. W literaturze znane jest także pod nazwą mandylionu z Edessy lub chusty Abgara. Nazwa ta odnosi się do króla Abgara V Ukkama (9–46 rok n.e.), panującego w Edessie

(dziś miasto Urfa we wschodniej Turcji). Historyk wczesnego Kościoła Euzebiusz z Cezarei (około 263–339 roku n.e.) podaje w swoich pismach, że władca cierpiał na ciężką chorobę. Gdy usłyszał o Jezusie i czynionych przez niego cudach, posłał do niego błagalne pismo z prośbą o uzdrowienie. Jezus obiecał wysłać do króla jednego ze swoich uczniów. Według legendy był to Tadeusz. Przybył on z tajemniczą chustą, na której Chrystus miał odbić swój portret. Czy stąd się wzięło przekonanie, że pierwsze wizerunki oblicza Chrystusa powstały bez udziału „ludzkiej ręki" i były uczynione przez samego Boga?

Przekaz mówi, że śmiertelnie chory król ozdrowiał po dotknięciu relikwii. Później święta chusta miała zostać przymocowana u bram Edessy jako ochrona miasta przed nieszczęściem, przy czym po raz kolejny doszło do cudownego odbicia oblicza Chrystusa. Tym razem na glinianej dachówce we wnęce murów miasta, gdzie ukryto chustę, aby nie padła ofiarą powodzi i wrogów. Z biegiem czasu zapomniano o tym i dopiero w roku 544 doszło do nieoczekiwanego jej odkrycia. Moment ten pokrywa się z epoką, w której stopniowo zaczął się rozprzestrzeniać na świecie znany nam dziś wizerunek oblicza Chrystusa. Edessa przeżywała wówczas oblężenie perskiego władcy Chosroesa I. Pisał o tym historyk Kościoła Ewagriusz Scholastyk (około 535– 600 roku n.e.). Podczas robót umocnieniowych przy najwyższej bramie obrońcy miasta przypadkowo natknęli się na niszę, w której była ukryta chusta z wizerunkiem Jezusa. Wkrótce potem w obozowisku Persów wybuchł pożar, skłaniając ich do ucieczki, co uznano za „cud"

spowodowany przez Święte Oblicze. Z późniejszych źródeł dowiadujemy się, że w 994 roku relikwia została przeniesiona z Edessy do Konstantynopola, gdzie wystawiono ją w pałacu cesarskim. Podczas czwartej wyprawy krzyżowej (1202–1204) ślad mandylionu gubi się. Mimo sprzeciwu papieża krzyżowcy podbili chrześcijański Konstantynopol i ograbili miasto z cennych relikwii. Łupieżcza napaść przyspieszyła i tak już postępujący rozłam między wschodnim Kościołem ortodoksyjnym a zachodnim rzymskokatolickim. Relacje między oboma są zakłócone do dziś i to nie tylko przez różnice na tle teologicznym.

A co z cudowną chustą z Edessy? Gdzie się podziała? Czy znajduje się w Rzymie, jak przypuszczają niektórzy historycy? W Watykanie rzeczywiście przechowywany jest skarb nazywany mandylionem z Edessy. Dla znawców sztuki jest to „najstarsze oblicze Chrystusa". Jednak nowsze badania wykazały, że dzieło zostało namalowane temperą na płótnie i pochodzi prawdopodobnie z IV wieku. Zatem w najlepszym razie może to być wierna kopia prawdziwej chusty Abgara (patrz zdjęcie kolorowe 25). Portret o uderzającym podobieństwie znajduje się od co najmniej 600 lat w kościele św. Bartłomieja w Genui. Analogicznie do rzymskiego artefaktu czczony jest jako „prawdziwy i najstarszy wizerunek Jezusa". Okres powstania bizantyjskiej ikony datowany jest na VIII wiek. Ikona jest oprawiona w ramę, która słowem i obrazem opowiada legendę o królu Abgarze.

Ale gdzie znajduje się oryginał? Chusta została uznana za zaginioną. Naukowiec Ian Wilson z Oksfordu w 1978 roku przedstawił wyniki swoich badań, z których wynika, że Święte Oblicze z Edessy jest identyczne jak twarz odbita na Całunie Turyńskim. W Nowym Testamencie Marek Ewangelista pisze, że Józef z Arymatei, członek Sanhedrynu, poprosił rzymskiego namiestnika Poncjusza Piłata o wydanie ciała Jezusa. Z Nowego Testamentu dowiadujemy się: „…kupił płótno, zdjął Jezusa [z krzyża], owinął w płótno i złożył w grobie". Jeśli Całun Turyński jest rzeczywiście tym płótnem, z pewnością byłaby to najważniejsza relikwia chrześcijaństwa.

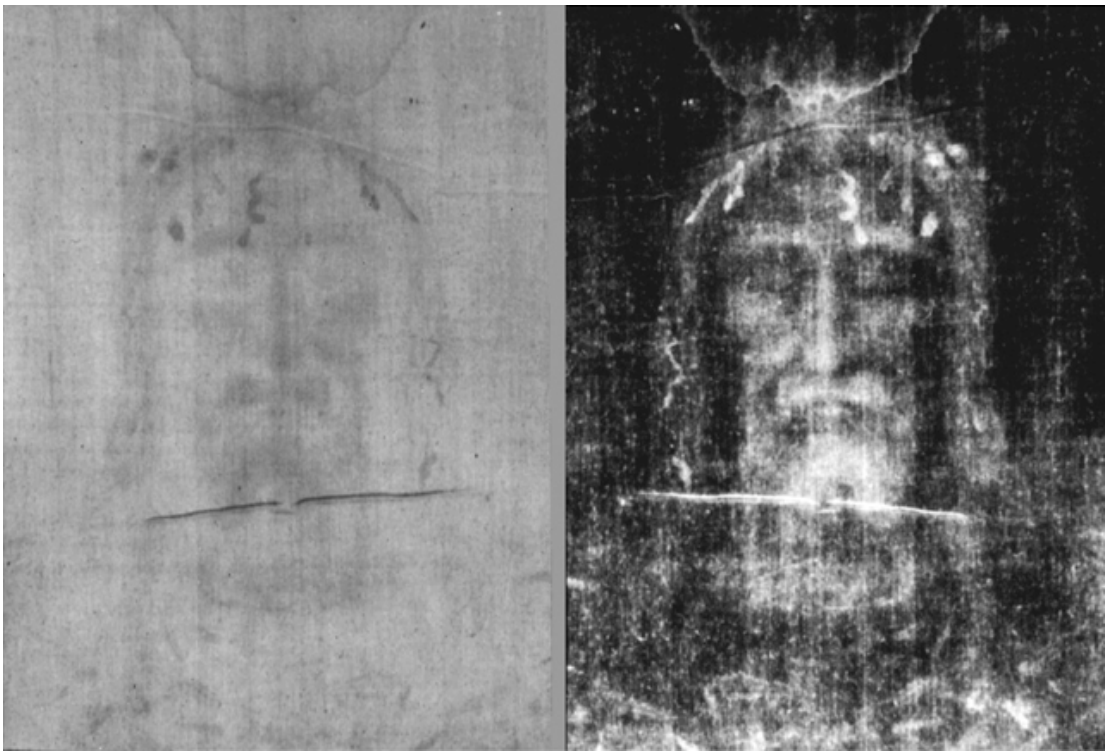
Badacze historii, którzy są przekonani o jej autentyczności, przypuszczają, że była ona ukrywana przez trzy stulecia po śmierci Chrystusa podczas prześladowań chrześcijan. W późniejszym czasie miała trafić do Edessy, a stamtąd do Konstantynopola – do skarbca bizantyjskich władców. Tutaj ślady historyczne całunu nakładają się na ślady mandylionu Abgara. Jednak w przeciwieństwie do mandylionu Całun Turyński przedstawia odbicie nie samej twarzy, lecz całej sylwetki. Wilson jest zdania, że całun był wielokrotnie składany, dlatego widać było na nim tylko Święte Oblicze. Intryguje jednak jeden szczegół: na ikonach odwołujących się do Świętego Oblicza z Edessy oczy Jezusa są zawsze otwarte, a twarz spokojna. Dlaczego? Wyraz wolności artystycznej? A może jednak są to dwie różne relikwie. Według badaczy historii Bizancjum historyczne odniesienia i opisane cechy mandylionu z Edessy nie pozwalają na zrównanie go z Całunem Turyńskim.

Zagadka, co stało się z mandylionem z Edessy, pozostaje niewyjaśniona.

Wyjątkowy Całun Turyński

„Trasa podróży” całunu Chrystusowego jest dość mglista. Według podań został zrabowany po podbiciu Edessy. Relikwię zabrać mieli templariusze, którzy następnie sprowadzili ją do Francji. W 1349 roku całun o mało nie spłonął w pożarze katedry w Besançon. Historycznie udokumentowany jest fakt, że francuski rycerz Geoffroy I de Charny, wnuk jednego z templariuszy, był w 1353 roku w posiadaniu całunu i nakazał jego wystawienie w kolegiacie w Lirey. Święte płótno pozostało tam przez niemal sto lat i zapewniało stały napływ pielgrzymów. W późniejszym czasie potomkowie Geoffroy de Charny podarowali relikwię księciu Ludwikowi I Sabaudzkiemu (1402–1465). W 1532 roku całunowi ponownie groziło zniszczenie, kiedy w kaplicy papieskiej, w której go przechowywano, wybuchł pożar. Tym razem również ocalał z płomieni, pozostały jednak na nim ślady nadpalenia. Na uszkodzone miejsca naszyto łaty. Następnie całun grobowy został przeniesiony do katedry w Turynie. Jest tam przechowywany od 1578 roku i w 1997 roku znów udało się go uratować z płomieni podczas pożaru kaplicy. Nauka przez długi czas nie poświęcała całunowi wiele uwagi. Być może dlatego, że

zarysowana po obu stronach tkaniny sylwetka mężczyzny jest ledwie widoczna. Sytuacja zmieniła się diametralnie, gdy w 1898 roku archeolog i fotograf Secondo Pia (1855–1941) wykonał pierwsze, jeszcze mało wyraźne fotografie całunu. Stwierdził wówczas ze zdziwieniem, że odbicie sylwetki zmarłego jest znacznie lepiej widoczne na negatywach zdjęć niż na samej tkaninie. Najwyraźniej płótno zareagowało tak jak płyta fotograficzna, dzięki czemu postać odbiła się na tkaninie. To odkrycie obudziło ducha nauki i przyczyniło się do powstania nowej gałęzi badań, zwanej syndologią (gr. *sindon*, czyli całun). W centrum badań postawiono trzy konkretne pytania: kogo przedstawia odbicie? W jaki sposób powstało? Oraz: czy całun pochodzi z czasów Jezusa?



7. Twarz na Całunie Turyńskim: z lewej strony oryginał, z prawej – negatyw. Obraz nie został utkany ani namalowany. Czyżby posłużono się tu technikami fotograficznymi? (Zdjęcia: Giuseppe Enrie, Turyn)

Pierwsze analizy dostarczyły wstrząsających informacji. Mężczyzna owinięty w płótno miał około 1,75 metra wzrostu i około 30–40 lat. Za życia poddany został okrutnym torturom, a potem ukrzyżowany. Na malowidłach przedstawiających Chrystusa po zdjęciu z krzyża błędnie są ukazywane przebite gwoździem dłonie. Inny jest jednak obraz na tej tkaninie, na której negatyw wyraźnie pokazuje, że gwoździe zostały wbite w nadgarstki. Oprawcy w ten sposób zapobiegali rozerwaniu się dłoni ofiary. To tłumaczy także, dlaczego na całunie widoczne są tylko cztery palce u obu dłoni. Wbicie gwoździ wywołało odruch, który spowodował schowanie się kciuków do wnętrza dłoni.

Krwawiące rany na stopach również są widoczne, podobnie jak rana kłuta na boku i liczne pręgi po biczowaniu na całym ciele. Używano bicza złożonego z dwóch lub trzech rzemieni zakończonych ołowianymi kulkami – powszechnie stosowane narzędzie tortur przez rzymskich żołnierzy za czasów Jezusa. Twarz nosi ślady brutalnych uderzeń, policzki są opuchnięte, prawa powieka mocno zapadnięta. Plamy krwi na czole i z tyłu głowy wskazują na rany od ostrego przedmiotu – od korony cierniowej. Na ramionach również są widoczne rany, które mogły powstać od dźwigania ciężkiej belki krzyża.

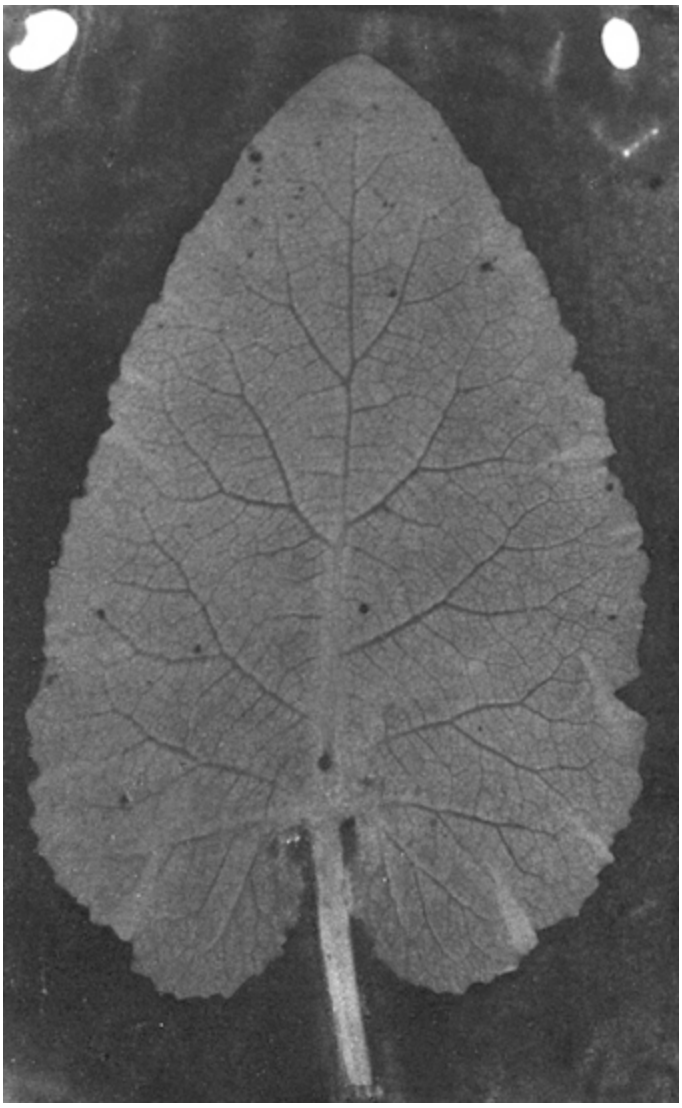
Kolejne analizy przyniosły nie mniej zaskakujące wyniki. Pyłki roślinne i resztki roślin, które odkryto na tkaninie, sugerują jako miejsce ich pochodzenia Palestynę. Także technika tkacka użyta do wykonania całunu – skośny splot jodełkowy, typowy dla żydowskich całunów pogrzebowych za czasów Chrystusa – wskazuje na pochodzenie z obszaru syro-palestyńskiego. Wyniki analizy dla wierzących chrześcijan oznaczały tylko jedno: Całun Turyński pochodzi z Ziemi Świętej i rzeczywiście ukazuje odbicie ciała Jezusa Chrystusa!

Spisek, *camera obscura* i „falsyfikat odbicia ciała Jezusa"

W 1988 roku w naukowej dyskusji wybuchła „bomba" i wywróciła do góry nogami dotychczasowe przekonania. Za pozwoleniem Kościoła katolickiego pobrano niewielkie próbki tkaniny całunu, które następnie poddano badaniu radiowęglowemu w Arizonie, Oksfordzie i Zurychu. Wyniki analizy w przeważającej części pokrywają się i datują powstanie całunu na lata 1260–1390 n.e. Szok dla wszystkich wierzących chrześcijan, którzy do tej pory byli przekonani o autentyczności relikwii. Jeśli datowanie się zgadza, to ciało Chrystusa nigdy nie mogło być owinięte w Całun Turyński. Tym bardziej że Kościół katolicki nigdy nie zakwalifikował płótna

jako relikwii Jezusa, lecz jedynie jako ikonę. Wiadomo też, że z czasów średniowiecza pochodzi wiele kontrowersyjnych i fałszywych relikwii. Czy uznanie całunu za relikwię było dla Stolicy Apostolskiej zbyt dużym ryzykiem?

Zwolennicy teorii spiskowych są przekonani, że próbki tkaniny pobrane do badania zostały zmanipulowane, aby ukryć niewygodne fakty. Odważna teza brzmi: Jezus nie umarł na krzyżu! Także cios włócznią nie mógł doprowadzić do śmierci. Jezus stracił tylko przytomność. Sądząc, że ukrzyżowany już nie żyje, wykonawcy wyroku pozwolili na zdjęcie go z krzyża i złożenie do grobu. Tam Jezus ocucił się, opuścił grobowiec i ukazał się swoim uczniom. Według ekspertyz patologów na Całunie Turyńskim brak jest śladów stężenia pośmiertnego. Badanie wycieków krwi wykazało ponadto, że nie mogły one powstać u osoby wiszącej w pozycji pionowej na krzyżu. Jeśliby przyjąć, że całun jest autentyczny, ale ukazuje odbicie osoby żyjącej, miałoby to dramatyczne skutki dla wiary chrześcijańskiej. A jeśli całun pozwoliłby udowodnić, że Jezus przeżył ukrzyżowanie? Oznaczałoby to, że odkupienie przez Niego grzechów ludzi i zmartwychwstanie jako dowód na istnienie Boga nigdy nie nastąpiło. Jak zareagowałby na to Kościół? Jak musiałby zareagować papieski Rzym?



8. W 2008 roku w domu aukcyjnym Sotheby's pojawiło się to pożółkłe zdjęcie liścia, które ma pochodzić z końca XVIII wieku. Historycy fotografii przypisują je Brytyjczykowi Thomasowi Wedgwoodowi. Czy początki nowoczesnej fotografii leżą znacznie głębiej w przeszłości? Czy Całun Turyński jest tego dowodem? (Zdjęcie: Sotheby's, Nowy Jork)

Spekulacjom nie ma końca. Technicy laboratoryjni przysięgają na wszystkie świętości, że podczas analiz

przeprowadzanych w latach 80. XX wieku wszystko przebiegało prawidłowo. Jeśliby przyjąć, że mamy do czynienia ze średniowiecznym falsyfikatem, wciąż jednak wiele pytań pozostaje bez odpowiedzi. Według jakiego wzorca wykonano kopię i dlaczego? Czyje odbicie znajduje się na Całunie Turyńskim? I jeśli rzeczywiście owinięto w niego żyjącą osobę, jaki masochista zgodziłby się na ukrzyżowanie dla takiego eksperymentu? Centralne pytanie jednak brzmi: w jaki sposób odbicie sylwetki człowieka udało się w ogóle utrwalić na płótnie?

Większość badaczy całunów tłumaczy odbicie jako niezniekształconą projekcję, jak w nowoczesnej fotografii. Do niedawna uważano, że autorem najstarszego zdjęcia w historii jest francuski pionier fotografii Joseph Nicéphore Nièpce (1765–1833). Powstało w 1826 roku i przedstawia widok z okna pracowni. Obraz został utrwalony na polerowanej płytce cynowej, powleczonej sproszkowaną, światłoczułą żywicą mineralną, zwaną asfaltem syryjskim. Czas naświetlania był długi – wynosił 8 godzin. Niedawno w nowojorskim domu aukcyjnym Sotheby’s pojawiło się pożółkłe zdjęcie z motywem liścia. Przypisywane jest ono Brytyjczykowi Thomasowi Wedgwoodowi (1771–1805) i powstało trzydzieści lat wcześniej. Ale komu udało się osiągnąć podobny efekt fotograficzny już setki lat temu? Do głowy przychodzi tylko jeden człowiek, który byłby zdolny przeprowadzić takie „przyszłościowe eksperymenty”: Leonardo da Vinci!

Wyprzedzał swoją epokę o setki lat. Namalował najsłynniejszy portret w historii sztuki – *Monę Lisę*. Wykonywał sekcje zwłok i studiował ich anatomię. Analizował lot ptaków i przeprowadzał eksperymenty lotnicze. Zaprojektował prototyp spadochronu, łodzi podwodnej, śmigłowca oraz rakiety. Wyobraźnia Leonarda nie miała granic. Naukowiec Augusto Marinoni odkrył, że ten artysta, rzeźbiarz, architekt i przyrodnik wynalazł także laser. Leonardo pozostawił po sobie wyniki badań nad „ciężkim światłem". Miało ono służyć do topienia metali i gotowania wody. Wytwarzane miało być za pomocą wklęsłych zwierciadeł. Czy ten człowiek renesansu posiadł także wiedzę w zakresie fotografii?

Zasada optyczna, na której opiera się fotografia, była znana już pod koniec IX wieku. Wtedy to arabscy astronomowie obserwowali drogę słońca na niebie w ciągu roku za pomocą urządzenia optycznego, które później otrzymało łacińską nazwę *camera obscura* (ciemna komnata). Zasada jego działania polega na tym, że promienie światła, które odbijają się od przedmiotu, wpadają przez mały otwór do ciemnej skrzynki. Na wewnętrznej ścianie skrzynki pojawia się wówczas mały, odwrócony do góry nogami obraz tego przedmiotu. W ten sposób dawni astronomowie mogli oglądać zaćmienia Słońca lub plamy na Słońcu bez narażania oczu na uszkodzenia. Leonardo opisał *camera obscura* w jednym ze swoich rękopisów. Zaproponował jej ulepszoną wersję – w ciemnym pomieszczeniu umieszczono biały papier, na którym można było oglądać przedmioty znajdujące się poza pomieszczeniem

w ich naturalnych kształtach i kolorach. „Rzeczy wyglądają wówczas tak, jak gdyby zostały namalowane na papierze”, zanotował mistrz. Jedynym brakującym elementem była możliwość uwieczniania obrazu na światłoczułym materiale.

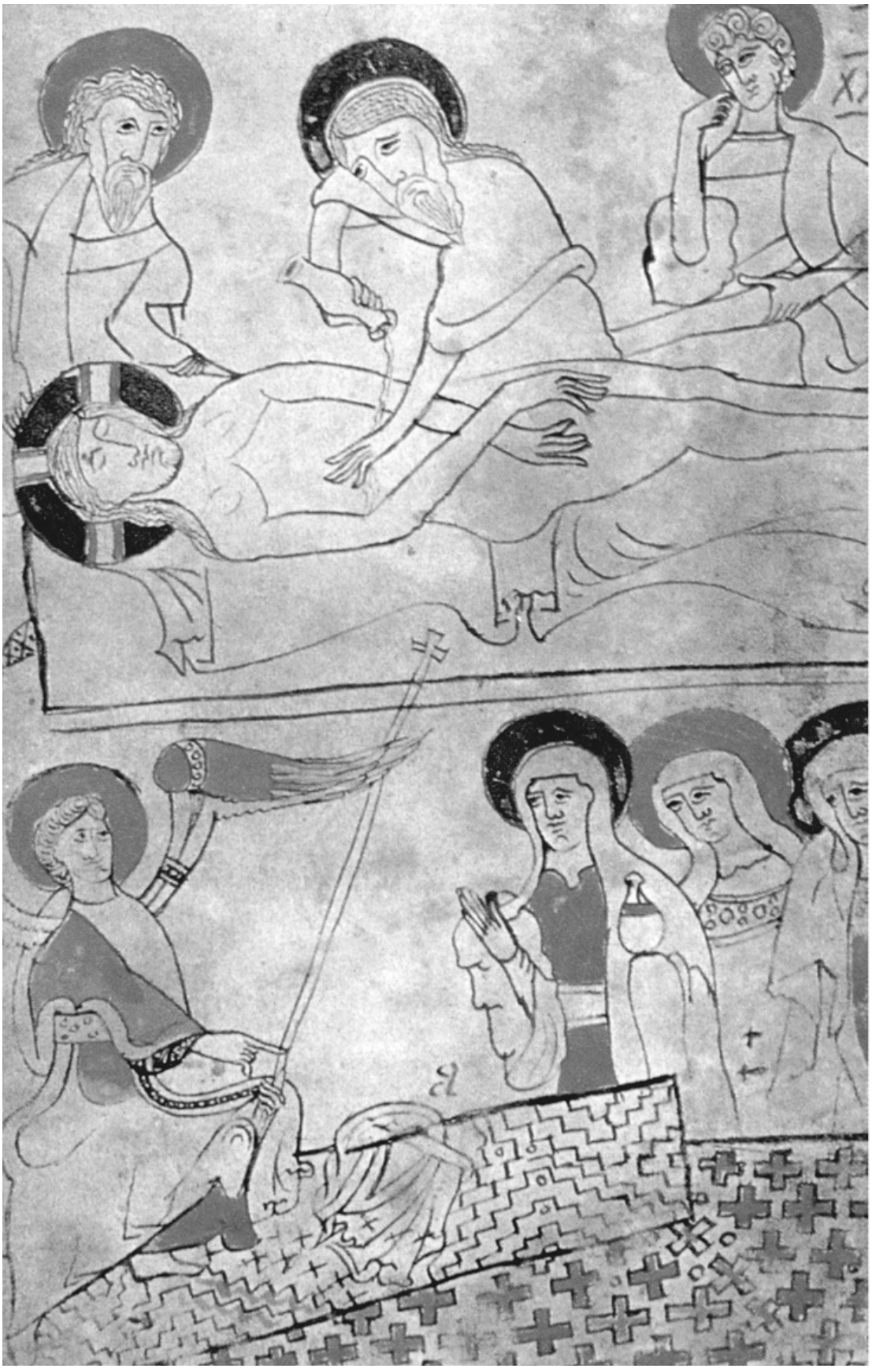
Jeśliby zgodzić się z tezą angielskich autorów Lynn Picknett i Clive’a Prince’a, to wszechstronny geniusz znalazł rozwiązanie także tego problemu. Leonardo mógłby więc być twórcą falsyfikatu odbicia sylwetki Jezusa i wykonać projekcję w wyniku eksperymentów fotograficznych. Mistrz – według nich – miałby także przy okazji tworzenia falsyfikatu popełnić świętokradztwo, gdyż na całunie nadał twarzy ukrzyżowanego swoje własne rysy. Rzeczywiście, można dopatrzyć się pewnego podobieństwa między jego słynnymi autoportretami a twarzą na całunie. Podczas naukowego dochodzenia badacze przeoczyli jednak jedną rzecz. Leonardo urodził się w 1452 roku, zmarł w 1519 roku. Najstarsze potwierdzone przedstawienie Całunu Turyńskiego znane jest już z połowy XIV wieku, czyli dokładnie 100 lat przed narodzinami Leonarda! Dowód znajduje się na amulecie pielgrzymkowym, który można zobaczyć w Narodowym Muzeum Średniowiecza (Musée National du Moyen Age, wcześniej Musée de Cluny) w Paryżu.

Najnowsze badania dowodzą: Całun Turyński jest jednak prawdziwy!

Jak dowodzi *Kodeks Praya*, będący zbiorem manuskryptów, istnieją jeszcze starsze ślady prowadzące do prawdy. *Kodeks* znajduje się w Bibliotece Narodowej w Budapeszcie i zawiera scenę złożenia Chrystusa do grobu w dokładnie takiej samej pozycji, jak na Całunie Turyńskim. Zdumiewa przy tym wiele szczegółów zgodnych z tym, co przedstawia całun: skrzyżowane dłonie nagiego Jezusa, cztery widoczne palce u każdej dłoni, wypalone dziury i charakterystyczny splot jodełkowy płótna. Artysta musiał dokładnie przestudiować Całun Turyński. Zastanawia tylko jedna kwestia. A mianowicie owa ilustracja powstała już w XII wieku! Według datowania z 1988 roku całun mógł powstać nie wcześniej niż w XIII wieku.

Coś tutaj się nie zgadza. Potwierdza to także konserwatorka tekstyliów i tkanin Mechthild Flury-Lemberg, co nie oznacza zaraz, że należy doszukiwać się spisku Kościoła. Badała oryginał w 2002 roku i stwierdziła, że liczne dziury po nadpaleniach z XVI wieku zostały przykryte łatami z nowej tkaniny. Od tego czasu pod ich powierzchnią pozostał pył węglowy, który przyspiesza proces żółknięcia płótna. Jeśli płótno zbrązowieje zbyt mocno, tajemniczy obraz przestanie być kiedyś widoczny. Dlatego łaty zostały usunięte, a pył odessany. „Ilości wykrytego pyłu węglowego przekroczyły nasze najgorsze obawy”, wyjaśnia Flury-Lemberg. Wniknął on we włókna całego płótna. Zdaniem restauratorki pył węglowy oraz inne czynniki środowiskowe kwestionują wyniki badania radiowęglowego, ponieważ pobrane próbki były

najprawdopodobniej zanieczyszczone i przez to błędnie zinterpretowane.



9. W Kodeksie Praya z XII wieku przedstawiono złożenie Chrystusa do grobu: szczegóły takie jak pozycja ciała, liczba widocznych palców dłoni i charakterystyczny wzór jodełkowy na całunie z wypalonymi dziurami zgadzają się z obrazem na Całunie Turyńskim. (Zdjęcie: Biblioteka Narodowa im. Széchényiego, Budapeszt)

Uzasadnione podejrzenie zostało poparte analizami chemicznymi, które przeprowadził amerykański naukowiec Raymond N. Rogers w 2003 roku. Badania wykazały, że Całun Turyński powstał 1300–3000 lat temu, przy czym nie jest wykluczone, że pochodzi z czasów Jezusa. Rozbieżności z wcześniejszym badaniem radiowęglowym Rogers tłumaczy tym, że wtedy badaniom poddano nieoryginalne fragmenty tkaniny. Zamiast tego technicy laboratoryjni zbadali łaty oraz miejsca uszkodzone przez ogień. Rogers natomiast poddał testom oryginalną tkaninę całunu i uzyskał nowe dane. Flury-Lemberg stwierdziła już wcześniej: „Nic nie przeczy autentyczności całunu. Jest coraz więcej wskazówek, które to potwierdzają. Jednak nigdy nie uda nam się zdobyć na to naukowego dowodu".

To jednak nie koniec fascynującej historii całunu. Naukowcy André Marion i Anne-Laure Courage uwidocznili za pomocą cyfrowej analizy komputerowej litery na powierzchni płótna. Są to litery greckie i łacińskie wielkości około 1 centymetra i są interpretowane jako „głowa", „cień", „Jezus" oraz „niechaj się wzniesie". Niewidoczne uwidocznił także Giulio Fanti, profesor

uniwersytetu w Padwie. Odkrył on na fotografiach z 2002 roku słabe kontury, które wydały mu się dziwne. Dokładniejsze badanie przyniosło niespodziewany wynik: odwrotna strona płótna ukazuje drugą twarz, która zachowała się w ledwie widocznej formie na zewnętrznych włóknach tkaniny.

Nie mniej ciekawa jest analiza śladów krwi. Jeśli na płótnie rzeczywiście znajduje się krew Jezusa Chrystusa, mogłoby to skłonić fantastów do kolejnych rozważań – dzięki dzisiejszej mikrotechnice naukowcy w zakresie medycyny mogliby uzyskać kod genetyczny Boga. Czy można sobie wyobrazić „gotowego Mesjasza" w ciągu następnych kilku dekad? Plotki głoszą, że utopijne pomysły sklonowania Jezusa już zaczęły niepokoić Watykan.

Pewne jest, że mężczyzna owinięty w płótno miał dość rzadką grupę krwi AB. To z kolei prowadzi do innej tajemniczej chusty, o której się mówi, że owinięto nią głowę Jezusa po Jego śmierci. Nazywa się ją chustą z Oviedo lub Santo Sudario. Jest przechowywana w katedrze San Salvador w mieście Oviedo w północnej Hiszpanii. Chusta ma wymiary 86 centymetrów na 53 centymetry, jest bardzo zmięta i usiana plamami krwi. Trzy razy w roku jest wystawiana na widok publiczny: w Wielki Piątek, w dzień Podwyższenia Krzyża Świętego (14 września) i w dniu wspomnienia liturgicznego apostoła Mateusza (21 września). Na tkaninie nie jest widoczne odbicie jak na Całunie Turyńskim. Do początków VII wieku chusta miała znajdować się w Jerozolimie. Gdy Persowie napadli na Palestynę w 616 roku, została przeniesiona do Aleksandrii, a stamtąd trafiła do

Hiszpanii. Do dziś relikwia została poddana skrupulatnym badaniom naukowym. Analiza medyczna wykazała przy tym, że grupa krwi znalezionej na chuście zgadza się z grupą krwi na Całunie Turyńskim, czyli grupą AB! To niezwykłe odkrycie opublikował amerykański naukowiec Alan Whanger z Duke University w Karolinie Północnej. Analiza porównawcza poszczególnych plam krwi na obu tkaninach wykazała zgodność w 70 punktach. Wniosek: oba płótna musiały spowijać tę samą twarz! Jednak ślady krwi na chuście z Oviedo są bardziej intensywne niż na Całunie Turyńskim. Być może została ona położona wcześniej na twarzy zmarłego, w chwili gdy krew jeszcze nie zastygła. Być może tuż po zdjęciu z krzyża w drodze do grobu?

Weronika i Volto Santo z Manoppello

W rozważaniach o całunach nie można pominąć słynnej chusty św. Weroniki. Zgodnie z legendą Weronika była uczennicą Jezusa Chrystusa, która w Jego drodze na Golgotę, do miejsca ukrzyżowania, podała mu chustę do otarcia twarzy. W ten sposób na tkaninie uwieczniło się „prawdziwe oblicze" Jezusa. Według innej legendy Weronika, która wcześniej nosiła imię Berenika, miała chustę, na której widniał nienamalowany wizerunek twarzy Jezusa Chrystusa. Opowiedziała o tym cesarskiemu wysłannikowi z Rzymu, który poprosił ją o

przybycie do ciężko chorego władcy Tyberiusza (42 p.n.e.–37 n.e.). Gdy cesarz, na którego głowie – jak głosi legenda – zbudowały gniazdo osy, ujrzał chustę z obliczem Syna Bożego, został cudownie uzdrowiony jej świętą mocą.

Ta historia przypomina cudowne uzdrowienie króla Abgara dzięki mandylionowi z Edessy. Czy chodzi tu o tę samą relikwię? Czy przez stulecia zachowała się na obrazach i w podaniach w różnych formach? Niektórzy badacze są o tym przekonani. Większość historyków podejrzewa, że Weronika jest świętą, która nie istniała. Biblia o niej nie wspomina. Nawet jeśli to podejrzenie miałoby okazać się prawdziwe, nie podważa to istnienia samej chusty. „Weronika" mogłaby być tylko synonimem prawdziwości relikwii, gdyż jej imię pochodzi od greckich słów *vera ikon* (prawdziwe oblicze). Ciekawe, że „święta Weronika" w wielu kalendarzach jest uznawana za patronkę fotografów!

Rzekomo autentyczna chusta św. Weroniki od 708 roku znajduje się w Bazylice św. Piotra w Rzymie. Przechowywana jest w skarbcu we wnętrzu potężnej kolumny zwanej Świętą Weroniką Jerozolimską, która została wybudowana na kamieniu węgielnym bazyliki specjalnie w tym celu. Niegdyś relikwia uchodziła za najcenniejszą dla chrześcijaństwa. Pokazywana jest wiernym raz do roku w każdą piątą niedzielę Wielkiego Postu. Ale tylko na kilka sekund i z dużej odległości. Nikt poza kanonikiem Bazyliki św. Piotra nie może oglądać z bliska cudownej chusty „uczynionej nie ręką ludzką". Nie istnieje ani jedno przydatne zdjęcie, są jedynie dwie słabe kopie

z czasów papieża Grzegorza XV (1621–1623). Nawet do nich zwykli śmiertelnicy mają utrudniony dostęp. Jedna z kopii przechowywana jest w głównym kościele jezuitów. Chodzą plotki, że rama, w którą niegdyś oprawiona była święta chusta, jest dziś pusta. Widoczne mają być na niej co najwyżej ciemne plamy i ani śladu twarzy.

Niemiecki historyk sztuki, jezuita Heinrich Pfeiffer, twierdzi nawet, że relikwia w Rzymie jest jedynie repliką! Teza ta poparta jest wieloletnimi badaniami Paula Badde, eksperta Watykanu. Obaj badacze przypuszczają, że skarb został skradziony. Albo w 1527 roku podczas grabieży Rzymu przez niemieckich landsknechtów i hiszpańskich najemników, albo też w 1608 roku w czasie rozbiórki starej Bazyliki św. Piotra. Od tamtej pory oryginał zastąpiono repliką. Pfeiffer i Badde przypuszczają, że prawdziwa chusta znajduje się w klasztorze kapucynów w Manoppello we włoskim regionie Abruzja.

Przechowuje się tam stary całun, na którym widnieje twarz brodatego mężczyzny z otwartymi oczami. Pierwsza wzmianka o tym całunie pojawia się w tekście z 1638 roku. Według legendy miał on być przechowywany w kościele w Manoppello już w 1506 roku. Jak podaje tekst, chustę o rozmiarach 17,5 centymetra na 24 centymetry miały przynieść „dłonie anioła”. Lud nazywa ten niebiański podarunek Volto Santo, co znaczy „Święte Oblicze”. Relikwia znajduje się w obustronnie oszklonej monstrancji i od 1960 roku jest przechowywana w sejfie nad ołtarzem. Wcześniej leżała raczej niezauważona w ciemnym zakątku bocznego ołtarza. Zagadkowe jest jej wykonanie.

Tkanina to bisior – delikatne nici wytwarzane przez morskie ślimaki. Bisior w czasach antycznych stanowił najcenniejszy materiał tkacki. Tej tkaniny, uważa się, nie da się pomalować – nie przyjmuje ona pigmentu. Mimo to na przedniej stronie chusty – oraz na jej odwrocie – widoczny jest kolorowy portret. Gdy patrzy się na chustę pod światło, staje się ona przezroczysta jak szklana szyba i wizerunek na niej jakby rozpływa się w powietrzu (patrz zdjęcie kolorowe 27).

Całun z Manoppello jest strzeżony przez niemiecką trapistkę Blandinę Paschalis Schlömer. Żyje ona w małej pustelni na zboczu nad Sanktuarium Świętego Oblicza. Odkryła, że wizerunek co do milimetra pokrywa się z odbiciem na Całunie Turyńskim. Na tej podstawie zakonnica wnioskuje, że obie tkaniny stanowiły pierwotnie jedną całość. Do podobnych wniosków doszli specjaliści badający relikwię metodami cyfrowymi. Ciemne plamy na Volto Santo, które interpretowane są jako ślady krwi, odpowiadają dokładnie ranom twarzy na Całunie Turyńskim oraz na chuście z Oviedo. Ale czy całun z Manoppello jest rzeczywiście zaginioną chustą św. Weroniki?

Dziewiątego kwietnia 2008 roku miałem możność osobiście oglądać ten całun ze Świętym Obliczem. Krótka retrospekcja: nie podróżuję w zorganizowanej grupie pielgrzymów, lecz przyjeżdżam sam koleją regionalną z położonego na wschodzie miasteczka portowego Pescara na południowy zachód w kierunku Chieti. Kolej po półgodzinie dowozi mnie późnym popołudniem na dworzec w Manoppello. Gmina licząca 6000 mieszkańców sprawia wrażenie niemal wyludnionej. Czego

jeszcze nie wiedziałem i przed czym (jeszcze) nie ostrzegały przewodniki: miejscowość położona nieco na uboczu typowych tras turystycznych rozciąga się na powierzchni 40 kilometrów kwadratowych. Taksówek nie ma. Piętnastominutowy marsz z bagażem do głównej ulicy. Starówki z kościołem ani widu, ani słychu. Miejscowi wyjaśniają mi, że „mój" klasztor jest położony w górach, 10 kilometrów stąd, i pocieszają, że będzie tędy przejeżdżał autobus i będzie mógł mnie zabrać na wzgórze. Kiedyś, jakoś. Udaje się trzy godziny później. Droga prowadząca na szczyt jest stroma i kręta i przebiega przez średniowieczną wieś, która okazuje się górnym Manoppello. Jest jeszcze Lettomanoppello, natomiast poszukiwany klasztor kapucynów znajduje się poza wszystkimi Manopello na wzgórzu Tarigni. Kiedy wieczorem docieram do celu, dom Boży jest już dawno zamknięty. Wynajmuję pokój w pobliskim domu noclegowym, odmawiam modlitwę i mam nadzieję, że wysiłki nie poszły na marne.

Następnego ranka brama do Volto Santo jest otwarta. Nie ma jednak żadnych pielgrzymów. Bazylika Świętego Oblicza jest pusta. To umożliwia mi przeprowadzenie inspekcji z bliska. Pancerne drzwi po obu stronach sanktuarium są otwarte i pozwalają spojrzeć na obraz przez środek. I rzeczywiście – w zależności od ruchu głowy i kąta patrzenia obraz się zmienia, a nawet całkiem znika, przez co powstaje iluzja, że widzimy przezroczystą szybę. Stojąc przed ołtarzem i spoglądając przez obraz, zobaczyć można znajdujące się kilka metrów z tyłu obrazu okno. Wydaje się, że Święte Oblicze znikło.

Tuż za Przenajświętszym znajdują się stopnie wiodące do podestu, skąd można patrzeć z bliskiej odległości na drugą stronę Volto Santo. Oddalone o zaledwie kilka centymetrów i oddzielone szybą przynajmniej niektóre części obrazu zdają się namalowane. Proporcje twarzy są nieco zakłócone, a lekko otwarte usta z widocznymi zębami nieco zaburzają harmonię. Wizerunek przypomina twarz mężczyzny, który właśnie obudził się ze snu i rano podczas mycia zębów spogląda w lustro. Volto Santo z Manoppello nie mógł być chustą użytą do otarcia potu, jak opisano to w legendzie o świętej Weronice. Badania tkaniny nie były dotychczas możliwe. Zakonnicy nie zgodzili się na wyjęcie chusty z monstrancji. Obawiają się, że mogłaby „rozpłynąć się w powietrzu". Raz już ponoć coś podobnego się wydarzyło, kiedy w 1703 roku chciano wymienić ramę. Według przekazów twarz zniknęła jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki. Pojawiła się dopiero po ponownym zamknięciu ramy (patrz zdjęcie kolorowe 28).

Magiczny „świetlny obraz" przypominający hologram stanowi misterium. W całej historii sztuki nie jest mi znany podobny artefakt. Jedynie Całun Turyński może się równać ze świętą chustą pod względem tajemniczości. Przedstawia bowiem tę samą osobę, jest jednak nieco inny. Podczas gdy całun z Turynu, zdaje się, jest negatywem fotograficznym, całun z Manoppello przypomina bardziej pewien rodzaj diapozytywu. Zdjęcie laserowe Jezusa Chrystusa? Z epoki średniowiecza lub nawet antyku? To niewiarygodne. A jednak wydaje się, że tak właśnie jest. Przypomina to historię opisaną w powieści

fantastycznej *Wideo z Jezusem* autorstwa Andreasa Eschbacha, który opatrzył przedmową moją książkę. W powieści podczas wykopalisk archeologicznych pewien student natrafia na szczątki mężczyzny zmarłego 2000 lat temu. Obok szkieletu leży mała lniana torebka, a w niej znajduje się zakurzona kamera wideo. Numer rejestracyjny wskazuje na to, że ten model nawet nie został jeszcze zaprojektowany i nie jest dostępny na rynku. W swojej powieści Eschbach tłumaczy zagadkowe znalezisko podróżami w czasie. „Zdjęcie laserowe" z Manoppello nie jest fantastyką. Nie pasuje tylko do epoki, której jest przypisywane. Obraz jako wspomnienie przyszłości? Czy to tylko kwestia czasu, aż ostatnia tajemnica „prawdziwego oblicza uczynionego nie ręką ludzką" zostanie wyjaśniona?

Ewangelista Łukasz, patron twórców sztuk pięknych, zdaje się wiedzieć więcej na ten temat. W Nowym Testamencie, w spisanej przez niego Ewangelii, przepowiada: „Nie ma bowiem nic ukrytego, co by nie wyszło na jaw, ani nic tajemnego, co by się nie stało wiadome. Dlatego wszystko, co powiedzieliście w mroku, w świetle będzie słyszane, a coście w izbie szeptali do ucha, głosić będą na dachach". (Łk, 12, 2–3)

WIZYTÓWKI KRÓLOWEJ NIEBIOS

Nie istnieją dziwy dla tego, kto nie potrafi się dziwować.

Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916)

Cudowne ikony Maryi, tilma z Guadalupe i trzy dziewice na szkle

Temat: Ikony czyniące cuda i fenomeny, przypisywane Dziewicy Maryi.

Gdzie się znajdują: Tilma z Guadalupe jest jednym z najbardziej zagadkowych wizualnych artefaktów, który po serii objawień Maryi w 1531 roku rzekomo został pozostawiony przez Dziewicę Maryję na dowód jej ukazania się. Relikwia jest wystawiona na widok publiczny w meksykańskiej bazylice u stóp wzgórza Cerro del Tepeyac, w dzielnicy Villa de Guadalupe na przedmieściach miasta Meksyk. Inne cudowne obrazy maryjne to między innymi: polska Czarna Madonna w klasztorze z XV wieku na Jasnej Górze w Częstochowie; Madonna na szkle w bazylice Michała Archanioła w wiosce Absam w okręgu Innsbruck, w pobliżu średniowiecznego miasta Hall w Tyrolu, w Austrii; krzyż na trawie (obecnie już niewidoczny) w Eisenbergu, w południowo-wschodniej Austrii, niedaleko granicy z Węgrami i Słowenią, na terenie prywatnej posiadłości rodziny Lex w okręgu Jennersdorf; statua Maryi, na której obliczu w 1995 roku ukazały się krwawe łzy, dziś wystawiona w małym kościele Sant'Agostino w portowym mieście Civitavecchia na północny zachód od Rzymu.

Charakterystyka: Mimo przykładów osobliwych kultów maryjnych, które w naszych oświeconych czasach już dawno

okazały się zabobonami, istnieją tajemnicze zjawiska, których do dziś nie można wyjaśnić w żaden przekonujący, racjonalny sposób: ukazywanie się świetlnych postaci, które objawiają się jako Dziewica Maryja, krwawiące i łzawiące obrazy lub ikony Madonny czyniące cuda. Powstaje jednak pytanie, czym rzeczywiście są te fenomeny. Czy są to nadnaturalne dowody boskiej mocy, zakamuflowana religią ingerencja pozaziemskiej inteligencji, kontakt z istotami z innych wymiarów, a może złudzenia, masowa psychoza i oszustwo, jak twierdzą sceptycy?

Wiek: Cudowne wydarzenia, które według wierzeń wiążą się z „boską interwencją Maryi", były dokumentowane od starożytności po współczesność.

Niepojęte zjawiska mają tę niewygodną przypadłość, że nie można ich w żaden sposób uchwycić. Pojawiają się niespodziewanie, zbijają z tropu i przerażają, a potem znów rozpływają się w powietrzu. Jeśli nie ma namacalnych dowodów ani niezależnych świadków, którzy mogliby potwierdzić zdarzenie, szybko dają się słyszeć głosy zwątpienia. Wówczas wszystkie zadziwiające doświadczenia – jak choćby spotkanie duchów, kontakty z UFO lub objawienie Dziewicy Maryi – redukowane są do zwykłych halucynacji. Ale jak reagować, jeśli anomalie fizyczne, pozostawione ślady, autentyczne zdjęcia lub filmy wideo mogą potwierdzić niewiarygodne wydarzenie?

Gdy zjawia się Matka Boska

Pewne niezwykłe zdarzenie prowadzi nas w górzysty rejon południowej Austrii. Mała miejscowość Eisenberg w gminie St. Martin nad rzeką Raab jest często odwiedzanym miejscem pielgrzymek i modlitw. Znajduje się tu tajemniczy znak krzyża, który pojawił się po południu 6 września 1956 roku na trawniku. Tego dnia gospodyni wiejska Aloisia Lex (1907–1984) wyszła właśnie na podwórze, aby nakarmić trzodę. Zauważyła przy tym zaskakującą zmianę w ogrodzie: soczysta zielona trawa w jednym miejscu zwiędła i przybrała kształt krzyża o wyraźnych konturach. Kobieta początkowo uznała ten fenomen za wybryk natury. Jednak kiedy tajemniczy znak krzyża w ciągu następnych dni stał się jeszcze bardziej wyraźny, a pozostali członkowie rodziny również go zobaczyli, uznano to za działanie boskich mocy.

Wieść o cudownym znaku szybko się rozeszła i już wkrótce przyciągnęła licznych zwiedzających: bogobojnych pielgrzymów, ale także żandarmerię, przedstawicieli Kościoła oraz naukowców z Instytutu Przyrodniczego z Wiednia. Nie ustawały plotki, że rodzina Lex zaaranżowała „cud” za pomocą mechanicznych lub chemicznych środków. Tej tezy nie udało się jednak udowodnić. Natomiast analizy próbek gleby wokół krzyża wykazały, że „nie zaistniała niekorzystna chemiczna zmiana warunków glebowych na obszarze znaku krzyża”. Ponadto stwierdzono, „że eksperymentalne opryskiwanie

trawnika środkami do zwalczania chwastów nie przyniosło efektu w postaci równie wyraźnego odgraniczenia tego obszaru". Wniosek specjalistów: „Należy uznać, że symbol krzyża w ogrodzie państwa Lex powstał bez użycia substancji szkodliwych dla roślin". Zatem skoro w otoczeniu krzyża nie dowiedziono „działań mechanicznych", należało założyć inną możliwość.

A może jest to „odcisk boskiego palca"? Takie odczucia ma wielu wiernych, którzy od tego czasu odbywają pielgrzymki do Eisenbergu, aby pomodlić się przed krzyżem na trawie. Kościół nie uwierzył w „cud" i nigdy nie uznał tajemniczego zjawiska. Może z tego powodu, że zaczęły się pojawiać fałszywe informacje i niesprawdzone prywatne wyznania. „Krzyż w ogrodzie należałoby okopać, następnie odczekać dwa lata, a potem zabetonować to miejsce. Jeśli kształt krzyża nadal będzie się pojawiał, można będzie mówić o boskiej interwencji" – taka propozycja padła ze strony przedstawiciela Kościoła.

Podczas dochodzenia nie uwzględniono jednak pewnego wydarzenia, które było właściwą przyczyną całego zajścia. Dwa lata przed pojawieniem się krzyża na trawie córka Aloisy Lex, wówczas sześcioletnia Anne-Marie, miała niezwykłe spotkanie, zinterpretowane jako objawienie Maryi. Dokładnie w miejscu, w którym później pojawił się niczym niewidzialną dłonią uczyniony „znak niebios". Kilka lat temu sam miałem okazję zobaczyć go na posesji rodziny Lex, ale okazało się, że miejsce objawienia było otoczone gęstą siatką. Za nią zobaczyłem krzyż o wymiarach 15 centymetrów grubości, 80 centymetrów

długości i 50 centymetrów szerokości. Do połowy lat 80. ubiegłego wieku zarys krzyża był dobrze widoczny. Dziś nic już po nim nie zostało. Mówi się, że w 1992 roku kształt krzyża w niewyjaśniony sposób się powiększył. Potem miał zniknąć (patrz zdjęcie kolorowe 29).

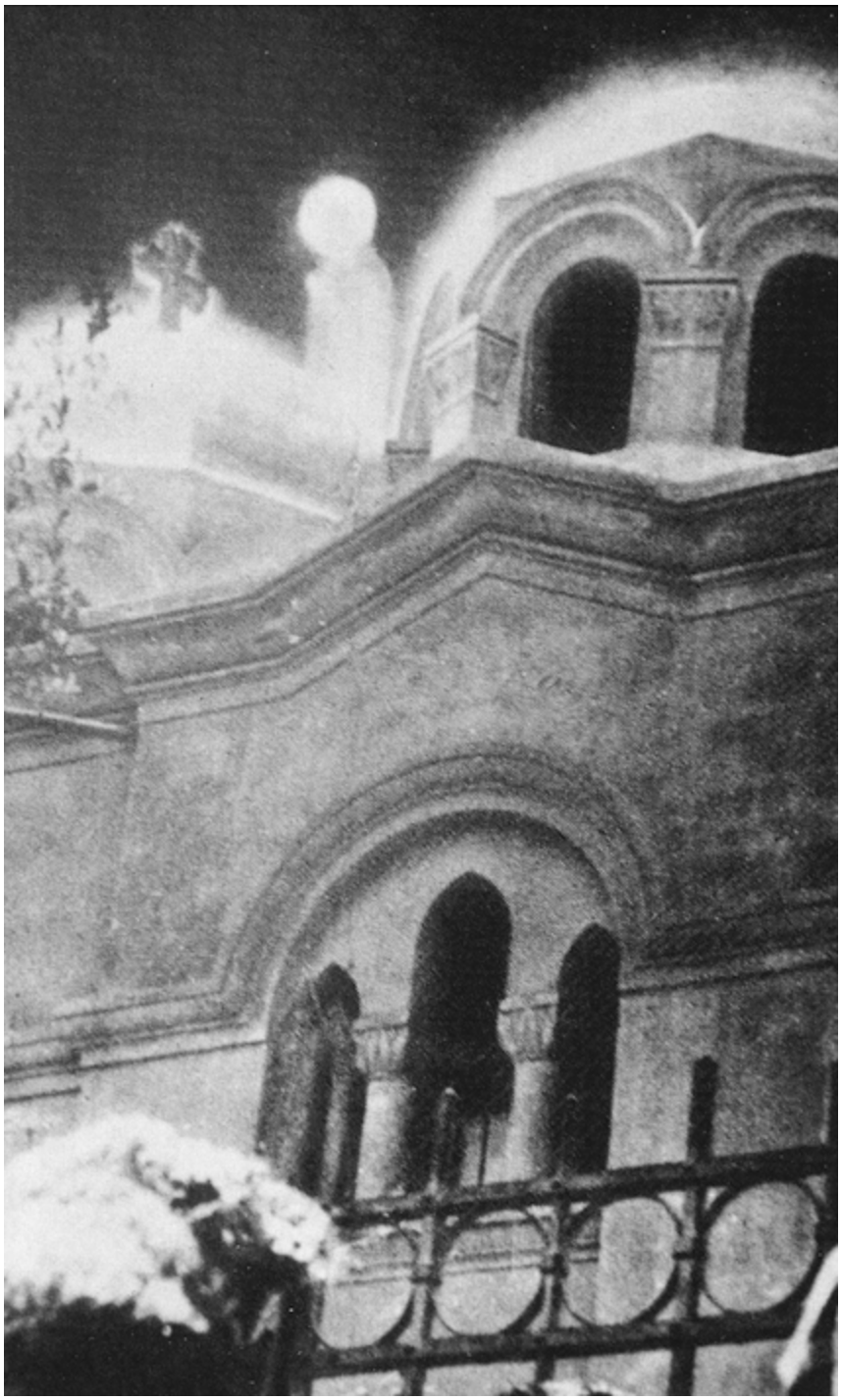
Podczas pobytu w Eisenbergu miałem okazję porozmawiać z Anne-Marie Lex. Objawienie, którego świadkiem stała się sześciolatka, wywołało w jej rodzinnej miejscowości wielkie poruszenie. Dziś od dawna jest zamężną kobietą, ma dorosłe dzieci i mieszka ze swoją rodziną w Dolnej Austrii. Szczęśliwie się złożyło, że w czasie mojej obecności Anne-Marie była na rodzinnej posesji. Spotkanie z jasną postacią do dziś pozostało w jej pamięci. Powiedziała mi, że 8 września 1954 roku, po południu, poszła na tyły domu za potrzebą. Ubikacja i instalacja wodociągowa były w tamtych czasach jeszcze luksusem. „Ale nagle", zaczęła mi opowiadać, „zerwał się wiatr, który wiał coraz silniej, jak w czasie burzy. Kury na podwórzu były dziwnie zdenerwowane, trzepotały skrzydłami na wszystkie strony – i nie mogły się ruszyć z miejsca jak sparaliżowane. W pierwszej chwili pomyślałam, że krąży nad nami myszołów i ze strachem spojrzałam w górę. Ale nie było tam żadnego ptaka, tylko coś, co wyglądało jak jasna kula. Unosiła się na niebie i wydawała się malutka, ale za chwilę zaczęła się stawać coraz większa i większa, zbliżała się do mnie. Wystraszyłam się nie na żarty i próbowałam uciekać, ale nie mogłam. Nie byłam w stanie ruszyć się z miejsca, nagle tak samo sparaliżowana jak stojące przede mną kury".

Kula oślepiającego światła już niemal całkiem się obniżyła. Unosiła się tuż nad jej głową i dziewczynka w jej wnętrzu zobaczyła świetlistą postać: „Była biała jak śnieg, z wieńcem róż i krzyżem. W tamtej chwili byłam pewna, że widzę Ojca Niebieskiego". Po pewnym czasie, Anne-Marie nie pamięta już, jak długo to trwało, biała postać i kula zniknęły. „Nagle znowu mogłam się poruszać i kury też zaczęły biegać po podwórku, gdacząc zdenerwowane".

Anne-Marie, od kilku dni pierwszoklasistka, pobiegła przerażona i roztrzęsiona do domu, gdzie w kuchni opowiedziała matce o niezwykłym zajściu. „Z początku mi nie uwierzyła i trochę to trwało, zanim przekonałam ją, że mówię prawdę", wspomina Anne-Marie. Później matka próbowała ją przekonać, że objawiła jej się święta Dziewica Maryja. Ona sama nawet po tylu latach z tym się nie zgadza. Świetlista postać w kuli zdawała jej się raczej postacią męską. Kogo lub co naprawdę ujrzała dziewczynka tego wrześniowego popołudnia w latach 50. XX wieku? Czy Anne-Marie Lex mogła być świadkiem lądowania UFO? Czy było to „bliskie spotkanie trzeciego stopnia" – bezpośrednia konfrontacja z istotą pozaziemską?

Jeśli zdarzenie może potwierdzić tylko jedna osoba, wątpliwości są zrozumiałe. Jednak jest również wiele potwierdzonych doniesień, że setki lub nawet tysiące ludzi było naocznymi świadkami jakiegoś irracjonalnego zjawiska. Przykładem takiego zdarzenia jest zjawiskowa postać kobieca, jakby z białego światła, która po raz pierwszy pojawiła się 2

kwietnia 1968 roku i ukazywała prawie codziennie aż do 1971 roku. Miejscem owego zjawiska była koptyjska katedra w Zeitoun niedaleko Kairu. Legenda głosi, że tam 2000 lat temu schroniła się Święta Rodzina, uciekając przed mordercą dzieci Herodem. Niezwykły fenomen nad krzyżem kopuły kościoła pierwsi zobaczyli dwaj robotnicy. Przynieśli natychmiast drabinę, bo sądzili, że jakaś „zakonnica w białych szatach" zamierza skoczyć z dachu. Jednak tajemnicza „zjawa" uniosła się w powietrzu nad kościołem. Świetlista biała postać na nocnym niebie pojawiała się w ciągu kolejnych miesięcy w nieco zmienionej formie: raz miała na głowie świetlistą koronę, innym razem poruszała się, zdawała się pozdrawiać ludzi lub trzymała w ramionach dziecko. Nigdy nie powiedziała ani słowa, ale dostrzeżono towarzyszące tej postaci „duże, srebrzystobiałe ptaki", które ulatywały ku niebu. Odnotowano setki (!) potwierdzonych pojawień się tej kobiecej postaci, trwających nawet dwie godziny. Widziały ją tysiące chrześcijan i muzułmanów. Przeprowadzone później badania napięć sejsmicznych występujących w fazie objawień wykazały, że w promieniu 500 kilometrów pole energetyczne było dziesięciokrotnie silniejsze niż normalnie.



10. Kobieca sylwetka unosząca się nad koptyjskim klasztorem w Zeitoun w Egipcie wywoływała w latach 1968-1971 poruszenie wśród ludności. Jakie siły za tym stoją? (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

Doszło wtedy do wielu cudownych uzdrowień i koptyjski patriarcha Cyryl VI (1902–1971) uznał „boskie” objawienia za wiarygodne. Nawet ateiści i ówczesny prezydent Egiptu, przekonany marksista Abdel Nasser (1918–1970), przyznali, że musiało to być coś „nadprzyrodzonego”. Podobne tajemnicze zjawisko ujrzano 17 sierpnia 2000 roku nad kościołem św. Marka w mieście Assiut na południu Egiptu. I znów tysiące ludzi widziały „pulsujące światła”, „ świetliste gołębie” oraz „świetlistą kobietę”.

Jak przekonująco wyjaśnić ten dziwny fenomen? „Religijne urojenia”, „magia” lub „fenomen meteorologiczny” nie są przecież wystarczającymi argumentami. Dla osób wierzących jest to „boski cud”. Ale dlaczego wszechmogący Stwórca wszechświata miałby przekonywać ludzi na Ziemi o swoim istnieniu, posługując się takimi „ sztuczkami”? Gdy mówimy o „cudzie”, najczęściej mamy na myśli doświadczenie, które nas zadziwia, ponieważ trudno je pojąć rozumem. Jednak nawet gdy owe „cuda” zdają się zaprzeczać porządkowi i prawom natury, nie stanowią jeszcze dowodów na istnienie Boga. Już filozof i teolog chrześcijański Aureliusz Augustyn (354–430), ojciec i doktor Kościoła, postulował, że cuda nie są sprzeczne z prawami natury, „lecz z tym, co wiemy na temat tych praw”.

Dyskusję ożywiła prowokacyjna teza niemieckiego przyrodnika Johannesa Fiebaga (1956–1999). Analizował on zjawiska UFO i porównywał je z pojawieniami się Matki Boskiej oraz z paranormalnym światłem. Twierdził, że spotkania z UFO zdarzają się od tysiącleci i mają rozmaity charakter; czasem są

to zjawiska, którym przypisuje się cechy religijne. Fiebag doszedł w związku z tym do wniosku, że powinniśmy na nowo spojrzeć na objawienia maryjne i boskie. Według niego niebiańskich „cudów" nie należy więc interpretować jako boskich ingerencji, lecz jako manifestację pozaziemskiej inteligencji.

Czym są wywoływane te „znaki z nieba" i dlaczego? Fiebag tłumaczy je hipotezą mimetyzmu: „Fenomen ten bezpośrednio oddziałuje na nas, na naszą psychikę, nasze wyobrażenia, nasze lęki i fantazje. Jest to zatem fenomen, który się dostosowuje do naszych warunków socjologiczno-kulturowych i społecznych. Jest to klasyczne zachowanie mimetyczne, ponieważ twórcy owych nadprzyrodzonych zjawisk w ten sposób doskonale się maskują. Wydaje nam się, że widzimy rzeczywistość, jednak naprawdę patrzymy w lustro, które jest nam podstawiane – i nie widzimy w nim nic innego, jak nas samych. Kamuflaż pod maską tego, co sami chcemy ujrzeć. To niezwykle inteligentna taktyka, dokładnie taka, jakiej można oczekiwać od wysoko rozwiniętej obcej cywilizacji".

Objawienia Matki Boskiej to zatem manifestacja pozaziemskich form istnienia, które dostosowują się do sposobu rozumowania ludzi. Jakkolwiek fascynujące byłoby to przekonanie, znalezienie przekonującego dowodu jest trudne. „Podobnie jak każda rozsądna hipoteza, także idea pozaziemskiego mimetyzmu nie rości sobie prawa do prawdy absolutnej", podsumowuje Johannes Fiebag, „ale myślę, że daje nam – przynajmniej w chwili obecnej – cenne narzędzie do

wyjaśnienia wielu zagadkowych wydarzeń z przeszłości i teraźniejszości”.

Emocje na nieziemskim obliczu

Dla naukowców badanie „pozaziemskich” aktywności ma sens tylko wtedy, jeśli istnieją empiryczne ślady nadprzyrodzonego zjawiska. Lub – jeszcze lepiej – jeśli istnieje namacalny przedmiot, któremu przypisuje się niemożliwe do wyjaśnienia cechy. W tej kategorii mieszczą się płaczące figury Madonny i obrazy Maryi.

Trudność polega na oddzieleniu oryginałów od kopii, bo ilość ikon rzekomo czyniących cuda jest niezliczona. Istnieje na ich temat równie dużo opowieści. Szczególnie w średniowieczu wielu chrześcijan wierzyło w uzdrawiającą moc obrazów. Przemawiające, pocące się, płaczące lub krwawiące obrazy Matki Boskiej były celem pielgrzymek. Brytyjski pisarz i były ksiądz Peter de Rosa pisał: „Moc Maryi była bezgraniczna. Niektóre kościoły zatrudniały notariuszy, którzy codziennie spisywali cudowne uczynki”. Jednak nie w całkiem uświęconym celu. Zapisy uczynionych cudów miały stanowić dowód na to, że wiernym opłaca się udać do cudownego obrazu Maryi i uzyskać od niej zbawienie duszy.

11. Madonna płacząca krwią z Civitavecchia.Cud czy manipulacja?
(Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

Istnieje wiele obrazów Maryi, na których – głoszą legendy – z oczu Matki Boskiej lały się łzy. Niektóre nawet dziś płaczą. Niewyjaśnione fenomeny? Naukowcy, ale też Watykan, podchodzą do tego sceptycznie. Niektóre z rzekomych cudów można wyjaśnić racjonalnie: złudzenie optyczne spowodowane migotaniem płomieni świec na połyskującej powierzchni obrazu; skraplanie się wody biorącej się z nieszczelnych dachów lub murów; zwyczajne oszustwo, jak w przypadku Kanadyjczyka, który naniósł na figurę Maryi swoją krew zmieszaną z wieprzowym smalcem – łzy z oczu Matki Boskiej płynęły zawsze wtedy, gdy pomieszczenie mocno się nagrzewało.

W latach 90. XX wieku we Włoszech pojawiło się kilkanaście płaczących Madonn. Najbardziej znana jest Madonna z miasteczka portowego Civitavecchia, około 70 kilometrów na północny zachód od Rzymu. Wieczorem 2 lutego 1995 roku pięcioletnia Jessica Gregori dokonała w rodzinnym ogrodzie dziwnego odkrycia: „Tato, z oczu Madonny leci krew!”, zawołała zdenerwowana. Fabio, jej ojciec, przybiegł i próbował wytrzeć krew z figury Madonny, ale na próżno. Wkrótce na miejscu pojawiły się setki ciekawskich gapiów i musiała interweniować policja. W ciągu kolejnych dni doszło do wielu spontanicznych cudownych uzdrowień. Mimo to Kościół zachował dystans. Być może dlatego, że gipsowy posąg pochodził z Medjugorie w Bośni i Hercegowinie, miejsca objawienia Maryi, które nie zostało uznane przez papieża. Pewien duchowny odkupił figurę i podarował w prezencie rodzinie.

W ostatnich 200 latach zostało uznanych tylko kilka cudów maryjnych. W przypadku słynnej serii objawień w Fatimie Watykan potrzebował 13 lat na przekonanie się o autentyczności tego fenomenu. W Civitavecchia figura Maryi została skonfiskowana przez biskupa Girolama Grillo, który 15 marca 1995 roku osobiście przekonał się w swoim gabinecie o cudzie płaczącej Madonny. Powołana została teologiczna komisja badawcza, która przeprowadziła analizy przy użyciu tomografu komputerowego. Z pewnością udało się wykluczyć jedno podejrzenie, a mianowicie, że w głowie posągu znajduje się ukryty mechanizm wywołujący wypływanie cieczy. Inny fakt wzbudza jednak wątpliwości: według wyników testu DNA

krew należy do mężczyzny. Wnioski komisji nie były spójne. Dla niektórych uczonych był to przypadek niewyjaśnionego fenomenu, inni z kolei przypuszczali, że nie obyło się bez technik manipulacyjnych. Jakkolwiek by było, Madonna z Civitavecchia otrzymała honorowe miejsce w oknie małego kościoła Sant'Agostino.

Mimo dowiedzionych przypadków oszustw, do dziś nie udało się zadowalająco wyjaśnić wielu poświadczonych cudownych zjawisk związanych z postacią Maryi. Na całym świecie pojawiły się tysiące relacji z różnych epok, mówiących o płynach wyciekających z posągów, ikon i obrazów Maryi. Płynęła nie tylko krew. Czasem były to rzeczywiście łzy, ale też i olej, miód, żywica, mirra lub mleko. Albo też – poza światem chrześcijańskim – perły, które sypały się z oczu posągu Buddy w Tybecie w 1999 roku. Przekazy o płaczących rzeźbach znane są już z czasów antycznych. Wedle dawnych mitów w 181 roku p.n.e. w Górach Albańskich płakała marmurowa figura starożytnej rzymskiej bogini-matki Junony. Sto lat później ten sam posąg miał znów lać krwawe łzy. Z miejscowości Cuma w dolnych Włoszech pochodzi opowieść o posągu boga Apolla, który w 130 roku p.n.e. miał płakać nieprzerwanie przez cztery dni. Jaki był powód emocji tych niebiańskich istot?

Obraz płaczącej Maryi, w którym nie doszukano się dowodów manipulacji, znajduje się w wiedeńskiej katedrze św. Szczepana i można go podziwiać w kaplicy św. Eligiusza, tuż przy wejściu do katedry po prawej stronie. Jest to ikona Maryi z Pócs, miejscowości w północno-wschodniej części Węgier. Obraz

ukazuje Maryję w czerwonym okryciu, trzymającą na lewej ręce Dzieciątko Jezus. Podczas niedzielnej mszy 4 listopada 1696 roku wydarzyło się coś dziwnego: rolnik Michael Cöry zauważył, że z oczu obrazu Matki Boskiej płyną jasne łzy. Zjawisko trwało przez wiele dni i nocy, czasem zanikało, ale ponownie pojawiało się w obecności wielu świadków. Płyn został nawet zbadany przez uczonych, którzy doszli do wniosku, że wykazuje on te same właściwości co ludzkie łzy. Zadziwia coś jeszcze: zima w grudniu tamtego roku była wyjątkowo mroźna. Zamarzało nawet wino w kielichu mszalnym. Jednak łzy nie zamieniały się w lód (patrz zdjęcie kolorowe 30).

Na obrazie pozostała podobno „niewywabialna plama". Według legendy pewien oficer chciał się przekonać, czy „cudowne łzy" są rzeczywiście płynem. Dotknął ich palcem i palec był mokry, ale sądził, że wodnista substancja to po prostu jego pot. Osuszył palec i ponownie dotknął oblicza płaczącej ikony. Wówczas na obrazie pojawił się tajemniczy czarny odcisk. Wieść o cudotwórczej mocy wizerunku Madonny z Pócs szybko dotarła do ludu. Ikona zaczęła przyciągać rzesze pielgrzymów. W 1667 roku przeniesiono ją do Wiednia na żądanie cesarzowej Eleonory (1655–1720), trzeciej małżonki Leopolda I (1640–1705). Tam została najpierw wystawiona na widok wiernych w kościele Augustianów, w kompleksie cesarskiego zimowego pałacu Hofburg, a następnie umieszczono ją na głównym ołtarzu w katedrze św. Szczepana. W relikwiarzu katedry przechowywana jest mała jedwabna

chustka, którą niegdyś otarto łzy kapiące z cudownego obrazu. Do dziś w kapitule katedry w każdą niedzielę wypadającą po 4 listopada podczas sumy ku czci Maryi z Pócs upamiętniane jest cudowne wypływanie łez z jej oczu. Trzeba dodać, że „cudowne łzy" pojawiły się także na kopii obrazu maryjnego. Znajduje się on tam, skąd pochodzi oryginał – w węgierskiej miejscowości Máriapócs. Do wypłynięcia łez miało dojść w obecności świadków 1 sierpnia 1715 roku oraz 3 grudnia 1905 roku. Oryginalnemu obrazowi przypisano jeszcze inne „cuda", na przykład zwycięstwo księcia Eugeniusza Sabaudzkiego (1663–1736) nad Turkami w bitwie pod Zentą we wrześniu 1697 roku. Ikona miała rangę *palladium* – ochrony miasta i świętości Habsburgów. Abraham a Santa Clara (1644–1709), znamienity katolicki kaznodzieja epoki baroku, oznajmił wówczas z ambony katedry św. Szczepana: „Płacząca Matka z Pócs stała się przyczyną naszego szczęścia. Zagrożenie ze strony Turków zostało zażegnane". Od tego czasu modlitwy do Maryi z Pócs wznoszone są w trudnych czasach ku pocieszeniu wiernych. Czasem w dość specyficzny sposób: kiedy pobożnych wiedeńczyków bolała głowa, a bywało to często, zawiązywali oni sobie na czole „wstążeczkę", którą wcześniej muśnięto cudowny obraz.

Madonna z Pócs uczyniła jeszcze jeden mały cud – uratowała siebie. Podczas II wojny światowej katedra św. Szczepana – symbol Wiednia – uległa poważnym zniszczeniom podczas trzydniowego pożaru, ale obraz przetrwał w nienaruszonym stanie. Inne skarby sztuki, na przykład krzyż Łuku

Triumfalnego, cesarskie oratorium stworzone przez rzeźbiarza Johanna Jacoba Pocka (1604–1651) lub gotyckie stalle, strawił ogień. Od czasu ponownego otwarcia katedry w 1948 roku Madonna z Pócs znajduje się w bocznej kaplicy pod późnogotyckim baldachimem Oexla. Jej łzy już dawno wyschły. Jednak ciągle zapalane przed obrazem świece, dające wiernym od rana do wieczora światło i pocieszenie, świadczą o tym, że płacząca Dziewica nie utraciła swojej mocy.

Śmiejąca się Maryja?

Łzy nie zawsze muszą oznaczać ból. Ten, kto się śmieje, także czasem płacze, ze śmiechu. Ale jak to jest z Dziewicą Maryją? Czy i ona serdecznie się śmiała? Z pewnością. Ale nie oficjalnie. Nie mogła. Radosny wizerunek nie pasował do dogmatycznego obrazu Królowej Niebios. W średniowieczu dla chrześcijańskich moralistów śmiech był grzeszny. „Maryja nie mogła się śmiać", zauważa niemiecki historyk Klaus Schreiner, „ponieważ nie pozwalały na to zasady ascetycznego życia. Śmiech nie był dla dawnego Kościoła i wczesnego monastycyzmu wartością godną człowieka". Niezbyt to wesołe podejście do życia: śmiech był dozwolony dopiero w niebiańskich zaświatach. Średniowieczny spór o prawo do śmiania się mistrzowsko przedstawił włoski filozof i pisarz Umberto Eco w opublikowanej w 1980 roku powieści *Imię róży*.

Maryja zmusza do uśmiechu i udowadnia na swój sposób, że ma poczucie humoru. Przemierzając różne domy Boże, odkryć można w nich sporo dziwnych szczegółów, które wywołują u widza lekki uśmiech. Zdarzało mi się to dość często. A oto kilka przykładów, które warto zobaczyć osobiście.

Boża trąbka słuchowa

Najpierw wyprawmy się do bawarskiego Würzburga, do kaplicy maryjnej z XIV wieku. Relief nad północnym portalem przedstawia scenę Zwiastowania. W górnej części płaskorzeźby zasiada Bóg Ojciec otoczony owalną mandorlą. Dwa anioły, jeden po lewej stronie Boga, drugi – po prawej, rozpościerają ogromne płótno. Wysłannik niebios, archanioł Gabriel, trzyma szarfę z napisem: „Bądź pozdrowiona, łaski pełna, Pan z tobą". Po prawej stronie stoi uśmiechnięta (!) Maryja z Pismem Świętym w dłoniach. Zaskakujące jest przy tym, że z ust Wszechmogącego wije się wąż w kierunku lewego ucha Maryi. Na pierwszy rzut oka trudno zauważyć, że na tej „bożej trąbce" do ucha Maryi głową w dół zjeżdża malutki Jezusek. Lud nazwał tę scenę „Bóg Ojciec z trąbką".

Artysta zobrazował istniejące już w późnym antyku pobożne wyobrażenie: poczęcie Jezusa przez dziewicze ucho. Znany jest z jednego z przekazów następujący tekst kazania świętego Zenona (zm. 371), biskupa Werony: „Sprytem zakradł się diabeł do ucha Ewy, zadał jej ranę i zgładził; zatem przez ucho wstąpił

Chrystus w Maryję, zatarł przez to wszelkie zło serca i uzdrowił ranę niewiasty przez narodziny z Dziewicy”. Zaś w kazaniu przypisywanym Augustynowi z Hippony (zm. 430) napisane jest: „Bóg przemówił przez anioła i dziewica, usłyszawszy jego słowa, stała się brzemienna”.

12. Północny portal Kaplicy NMP w Würzburgu przedstawia specyficzne zwiastowanie: Bóg Ojciec używa trąbki słuchowej. Na niej

do ucha dziewicy zjeżdża Dzieciątko Jezus. (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

Podobne interpretacje w sztuce sakralnej spotyka się rzadko. Może z tego powodu, by oglądający nie odniósł błędnego wrażenia o Bożej mocy. Najwyraźniej bowiem Stwórca wszechświata musi tutaj posługiwać się przyrządem technicznym, w tym przypadku trąbką słuchową, aby oznajmić dziewicy, że jest ciężarna! To samo dotyczy nagiego Jezuska, który ześlizguje się do Maryi na owej trąbce. Wygląda to tak, jakby Chrystus zstąpił na Ziemię w pełni już ukształtowany fizycznie. Więc po co w ogóle poród? Dylemat rozwiązali teologowie. W przypadku obrazów tego typu nie chodzi o Jezusa z krwi i kości, lecz o symboliczne przedstawienie jego duszy.

Podobną interpretację oglądać można w Hiszpanii. W kartuzji Santa María de Miraflores w Burgos znajduje się gotycka rzeźba w drewnie z XV wieku. Dzieło przedstawia Boga Ojca zsyłającego na głowę Maryi promienie światła. Z góry szybuje na nich – niczym mistrz olimpijski w skokach – Dzieciątko Jezus.

O jeden palec za dużo

Szczególny unikat znajduje się w kościele pielgrzymkowym Maria Laach am Jauerling, na północ od kapituły Melk w Dolnej

Austrii. Na bocznym ołtarzu z lewej strony podziwiać można malowidło *Maryja z Dzieciątkiem*, na którym Matka Boska została przedstawiona z sześcioma palcami u dłoni. Żart nieznanego malarza? A może mistrz tylko się pomylił w liczeniu. Według starego przekazu ludowego artyście zwrócono uwagę na błąd, który ten próbował zamalować. Jednak wszystkie starania okazały się bezskuteczne: po każdej korekcie palec pojawiał się na nowo. Inna legenda mówi, że córka zmarłego w 1603 roku darczyńcy, barona z Kuefstein, cierpiała na deformację prawej dłoni. W niej właśnie upatruje się pierwowzoru postaci Maryi. Nie zgadza się jednak wiek dzieła. Historycy sztuki datują Madonnę z sześcioma palcami na rok 1440. Z punktu widzenia medycyny wada wrodzona, zwana polidaktylią, wcale nie występuje rzadko i może uwidocznić się w postaci szóstego palca u dłoni lub stopy. Osobom zainteresowanym patologiami anatomicznymi proponuję wizytę w wiedeńskiej „Wieży głupców". Znajduje się tam preparat oznaczony numerem 21502a z takimi właśnie dodatkowymi palcami. Dziś ze względów estetycznych są one najczęściej usuwane operacyjnie tuż po narodzinach dziecka.

13. O jeden palec za dużo: Madonna z Maria Laach w Dolnej Austrii. (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

Inaczej bywało we wcześniejszych epokach. Wówczas sześć palców uznawano za coś niezwykłego i wiązano z cechami takimi jak boskość lub świętość. Takie motywy można znaleźć już od zarania dziejów na całym świecie. Znajdujemy je na malowidłach naskalnych australijskich Aborygenów albo w Cueva de las Manos – Jaskini Dłoni w Argentynie. Przed 10 000 lat rdzenni mieszkańcy zaczęli rysować na ścianach jaskiń obrysy swoich dłoni, również tych z sześcioma palcami. Przekazy o większej niż normalna liczbie palców są także w Biblii. W 2 Księdze Samuela napisano: „I jedna jeszcze odbyła się walka w Gat. Pokazał się tam człowiek wielkiego wzrostu,

który miał u każdej ręki po sześć palców i po sześć palców u każdej nogi”. (2 Sm, 21, 20)

Czy na cudownym obrazie z Maria Laach am Jauerling miała zostać podkreślona nieziemskość przedstawianej postaci? Po dłuższym zastanowieniu nasuwają mi się wątpliwości. Bardziej logiczne wydaje się założenie, że malarz był dyletantem i nie miał pojęcia o anatomii. Także namalowane Dzieciątko Jezus bardziej wisi w powietrzu, niż jest troskliwie obejmowane przez matkę. A nóżki dziecka namalowano tak nieudolnie, że gdyby miało ono przyjąć pozycję siedzącą jak na obrazie, połamałoby je sobie. „Nie każdy, kto trzyma w dłoni pędzel, jest artystą”, stwierdził już dawno niemiecki poeta Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781). Stare podanie głosi, że kiedy Królowa Niebios zobaczyła swoją zdeformowaną postać, zaczęła się śmiać. Od tamtej pory owa miejscowość w południowej części regionu Waldviertel nazywa się Maria Laach (niem. *lachen* – śmiać się).

Dziewica z brodą

Widok fresków w kaplicy św. Marcina w Bregencji (Bregenz), stolicy austriackiego kraju związkowego Vorarlberg, wprawia w zdziwienie. Cykl obrazów z 1361 roku ukazuje na południowej ścianie nietypową scenę ukrzyżowania: brodata osoba w koronie, ubrana w szeroką szatę przypominającą strój zakonny. Postać ma otwarte oczy, dłonie nie są przybite do krzyża

gwoździami, lecz jedynie przywiązane, stopy są wolne. Jedna stopa jest w bucie, druga zaś – bosa, z widoczną raną. Obok widzimy klęczącego muzykanta grającego na swoim instrumencie. Czyżby źle zrozumiane przez artystę wyobrażenie Chrystusa? Raczej nieprawdopodobne. Obraz Zbawiciela w średniowieczu był dość jednolity. Zatem kto został przedstawiony na obrazie?

Ma to być święta Wilgefortis, zwana też Kummernis, Dzielną Dziewicą, świętą Liberatą. Według legendy była to portugalska księżniczka, córka króla Luzytanii, żyjąca podobno około 130 roku n.e. Większość historyków kwestionuje jednak prawdziwość tej postaci, również Kościół katolicki. Ojciec postanowił wydać ją za mąż za poganina. Młoda kobieta wzbraniała się przed tym małżeństwem. W modlitwach prosiła Jezusa, by ją oszpecił, w nadziei że wybrany przez ojca mężczyzna ją odrzuci. Zgodnie z prośbą wyrosła jej broda, a przerażony adorator zrezygnował ze ślubu. Rozgniewany król nie miał natomiast litości i rozkazał przywiązać córkę do krzyża.

Niektórzy naukowcy uważają za prawdopodobne, że wizerunek „brodatej dziewicy” wiąże się z bizantyjskimi przedstawieniami Chrystusa ukrzyżowanego, odzianego w szatę liturgiczną. Najbardziej znane takie przedstawienie to Volto Santo z katedry San Martino w miejscowości Lucca w Toskanii – czterometrowy obraz z XIII wieku, namalowany na drewnie. Dlaczego Chrystus na krzyżu zamienił się w brodatą kobietę, nie jest do końca zrozumiałe. Do XVIII wieku Wilgefortis w

wielu miejscach Europy była czczoną świętą. Z jej osobą wiąże się wiele osobliwych opowieści. Ale ponieważ obawa przed pomyleniem jej wizerunków i krucyfiksów z Chrystusem była zbyt duża, w XIX wieku biskupi wydali edykt, nakazujący brodatą świętą usunąć z kościołów. Jednak w kaplicy św. Marcina w Bregencji udało jej się przetrwać. Inne ślady osobliwej świętej znaleźć można w muzeum etnologicznym w Innsbrucku (Tyrol), w kościele pielgrzymkowym w Rankweil (Vorarlberg), w kościele św. Jerzego z Gerlamoos (Karyntia), w kaplicy Dorf (Salzburg), w kościele w Bingen-Dietersheim (Nadrenia-Palatynat), w kapliczce cmentarnej Baume-les-Dames (departament Doubs) (patrz zdjęcie kolorowe 31).

Nie tylko dziwne przedstawienia świętych, także legendy o cudownych obrazach są czasem tak zabawne, że chciałoby się, aby związane z nimi „cuda” były prawdziwe. Wdzięczną kopalnią przykładów są kroniki cystersa Caesariusa z Heisterbach (około 1180–1240). Znajdziemy w nich liczne relacje o obrazach Maryi, które się przeobrażały, ożywały i dokonywały różnych czynów. Oto trzy z nich.

Żywy fresk sufitowy

W jednej z opowieści mowa jest o Lucyferze, który okropnie złościł się na pewnego artystę malarza, ponieważ na jego obrazach zawsze był paskudny, natomiast Matka Boska – piękna i pełna wdzięku. Gdy malarz akurat stał na rusztowaniu

i był w trakcie tworzenia kolorowego fresku z Maryją, pojawił się diabeł i zażądał wyjaśnień. Artysta odpowiedział bez ogródek: „W rzeczywistości wyglądasz tak samo paskudnie, więc nie mogę malować cię inaczej!”

Usłyszawszy te słowa, diabeł wpadł we wściekłość. Już miał zepchnąć malarza z rusztowania, gdy nagle namalowana na obrazie ręka Maryi „ożyła” i pochwyciła artystę, dzięki czemu nie spadł z dużej wysokości. W średniowiecznym pasjonale, zbiorze legend o świętych pochodzącym z XIII wieku, ujęto dialog między malarzem a Belzebubem w rymowane wersy. Moment, kiedy diabeł chciał zepchnąć malarza z rusztowania i wydarzył się cud, opisano tak:

„Maryja przed nim
na ścianie widniała
pomocną dłoń mu swą podała
wyniosła go ku górze lekko
a diabeł czmychnął wtedy prędko
i człeka nigdy już nie wołał.
Królowa niech będzie pochwalona!”

Autor wersów jest nieznany. Zdaniem germanistów mógł nim być wysoki rangą duchowny zakonu krzyżackiego. Niestety, nie zdradzono, o który cudowny obraz Maryi chodzi. W kościele pielgrzymkowym w miejscowości Frauenberg niedaleko Leibnitz w Austrii zauważyłem motyw, który przypomniał mi tę starą historię. Przedstawia szczególną scenę, umieszczoną pod chórem. Kopuły nie zostały jeszcze pomalowane. Na malowidle

widać pomocnika malarza, który spada wraz z kilkoma belkami. Zgodnie z legendą przeżył upadek dzięki wstawiennictwu Maryi. Łaska boska czy po prostu łut szczęścia?

Ostateczny argument

Kolejna legenda również może wzbudzać wesołość. Opowiada o zakonnicy, która, mało brakowało, a uległaby erotycznym namowom pewnego duchownego. Aby ukrócić grzeszne zapędy obojga, jeden obraz Maryi spoliczkował drugi obraz Maryi, na widok czego słaba siostra zakonna padła przerażona na ziemię i leżała tak cały dzień, od rana do wieczora. Prawdę mówiąc, policzek należał się grzesznemu słudze bożemu. Kronikarz Caesarius skomentował to wydarzenie bez emocji: „Ciężka choroba wymaga ciężkich lekarstw". Szkoda, że i tu brak wskazówek, jakie to obrazy uczestniczyły w rękoczynach.

Dzieło sztuki czy rupieć?

Podobnie sprawa się ma w przypadku trzeciej relacji o dziwnych obrazach Maryi. Jednak tu ustalić można przynajmniej miejsce zdarzenia. Cud miał wydarzyć się w miejscowości Veldez w niemieckim kraju związkowym Nadrenia-Palatynat. Według legendy Matka Boska ukarała

pewną majętną kobietę z leżącego nieopodal miasteczka Bernkastel nad Mozelą za nazwanie obrazu Maryi w kaplicy zamkowej „starym rupieciem” i skazała ją na ubóstwo. Ciekaw jestem, jaki obraz Dziewicy otrzymał tak surową ocenę. Zaskakujące jest, że łagodna Królowa Niebios ukazuje swoje srogie, karcące oblicze i nie cofa się nawet przed wymierzeniem kar cielesnych. Dla bogobojnych ludzi średniowiecza nie stało to jednak w sprzeczności ze świętością. Działanie i ingerencja były potwierdzeniem autorytetu. Władza i jej nienadużywanie jest problemem również w dzisiejszych czasach.

Niezniszczalna Madonna Częstochowska

Pozostawmy jednak kwestię siły wychowawczej obrazów Maryi. Trudno zaprzeczyć, że nadmierne uwielbienie przybierało w średniowieczu dość dziwną formę. Zmieniło się to w XVI wieku wraz z ruchem odnowy Kościoła. Reformacji towarzyszyło przejście od przesadnej wiary w cudowne moce do innego ekstremum. Na polecenie zreformowanych teologów wiele obrazów, rzeźb, witraży okiennych i relikwii w kościołach zostało zniszczonych, uszkodzonych lub sprzedanych. Wyrzucono je z kościołów jako „zabobonne bałwochwalstwo”, które jedynie odwraca uwagę od prawdziwej wiary. Atak na obrazy nastąpił w miastach i wsiach w całej Europie, a zwłaszcza w Szwajcarii, Szkocji, Holandii oraz na obszarze

panowania cesarza rzymsko-niemieckiego. Ojciec reformacji Kościoła, Marcin Luter (1483–1546), był przeciwnikiem całkowitego odrzucenia obrazów, jednak falę przemocy udało mu się zatrzymać jedynie w swoim najbliższym otoczeniu. Wiele wartościowych dzieł sztuki chrześcijańskiej zostało w tej epoce bezpowrotnie utraconych. Działo się tak nie tylko w czasie reformacji, lecz również podczas wszelkich konfliktów wojennych. Podboje zawsze stanowiły zagrożenie dla spuścizny religijnej narodów.

Dzięki Bogu od zniszczenia przez fanatyków udało się uratować znaczące cudowne ikony. Jednym z najsłynniejszych i najstarszych malowideł, które przetrwało do XXI wieku, jest Czarna Madonna z Częstochowy. Obraz namalowano na płótnie o różnej gęstości tkaniny naklejonym na desce o wymiarach 82 centymetry na 122 centymetry. Przedstawia Maryję z Dzieciątkiem. Oboje mają śmiertelnie poważne spojrzenia i są otoczeni złocistymi nimbami. Czas powstania i pochodzenie ikony nie są potwierdzone. Tradycyjnie uznaje się, że obraz namalował Łukasz Ewangelista na płycie stołu z cyprysowego drewna, używanego przez Świętą Rodzinę w Nazarecie. Według jednego z przekazów ikonę sprowadziła do Konstantynopola około 330 roku święta Helena, matka Konstantyna Wielkiego, pierwszego cesarza Bizancjum. Obraz był tam czczony przez niemal 500 lat, do czasu, aż kolejny cesarz podarował go ukraińskiemu księciu, który sprowadził go do Kijowa. Tam przetrwał liczne akty barbarzyństwa i napady Tatarów. W 1382

roku został uszkodzony strzałą, po której do dziś pozostał widoczny ślad.

W celu ochrony przed dalszymi napaściami obraz przetransportowano na wozie w bezpieczne miejsce na Górnym Śląsku. Legenda mówi, że niedaleko małego wzgórza, dzisiejszej Jasnej Góry, konie zatrzymały się i nie chciały dalej iść. Uznano to za boski znak. W tym miejscu powstał klasztor Paulinów, w którym umieszczono Czarną Madonnę. Klasztor nie zaznał jednak spokoju. W 1430 roku został spustoszony przez husytów i obraz o mały włos nie został zniszczony. Na skutek ataku ikona została nieznacznie uszkodzona przez nacięcia szablą, które do dziś widoczne są na prawym policzku Madonny jako „blizny". Wszelkie próby usunięcia ich przez konserwatorów były bezskuteczne. Uszkodzenia wciąż pojawiały się na nowo (patrz zdjęcie kolorowe 32).

Zwycięskie odparcie kolejnych napaści i uniknięcie pożarów umocniło wiarę w cudowne działanie obrazu Maryi. Jasnej Góry nie udało się zdobyć armii czeskiego króla w 1466 roku ani wojskom szwedzkim w czasie najazdu na ziemie polskie w 1655 roku. Jak zapisano w kronikach, pociski napastników w tajemniczy sposób nie trafiały w mury klasztoru. W latach 1806–1813 klęskę w oblężeniu poniosła również armia austriacka. Klasztor przetrwał także obie wojny światowe i wkroczenie Armii Czerwonej.

Ikona przetrwała wszelkie wojenne zawieruchy. Wydaje się wręcz niezniszczalna – gdyby nie nadgorliwi konserwatorzy. Próby napraw uszkodzeń przynosiły czasem wręcz odwrotny

skutek. Jedna grupa restauratorów odświeżyła obraz w stylu bizantyjskim, druga zaś grupa ekspertów nadała mu charakter sieneński. W 1705 roku dokonano kolejnych zmian: tło, szaty oraz dłoń Madonny zostały zamalowane. Kilka dekad później zakonnicy wpadli na pomysł ozdobienia Madonny w stylu hiszpańskim, czyli „przyodziania" jej złotymi szatami, łańcuchami, kamieniami szlachetnymi i kokardami. Na obrazie umieszczono medaliony oraz koronę. Dopiero w XX wieku święty obraz został wystawiony bez hiszpańskiego przepychu. Po raz ostatni konserwacji dokonano w 1980 roku. Usunięto wówczas obraz namalowany na odwrocie deski w 1682 roku. Pomimo najnowocześniejszych technik i analizy metodą podczerwieni, historykom do dziś nie udało się zrekonstruować prawdziwego oblicza Madonny. Dodatkowym utrudnieniem dla badań jest wciąż pogłębiające się brązowienie wizerunku. Sceptycy obawiają się, że dziewicze rysy wkrótce całkiem znikną. Można by wówczas doszukiwać się „nadnaturalnej" ingerencji, która miałaby jednak tę wadę, że jednocześnie zniknęłyby wszelkie potwierdzające ją dowody.

Zagadkowa tilma z Guadalupe

Odciski palców Maryi? Zdjęcie paszportowe Dziewicy? Albo chociaż wizytówka z niebios? To by wystarczyło. Ale gdzie naprawdę są namacalne ślady, które mogłyby potwierdzić

ingerencję pozaziemskiej inteligencji? Czy wszystko pozostaje ostatecznie kwestią wiary i subiektywnej interpretacji? Istnieje niemało nadnaturalnych śladów, które do dziś, mimo naukowej skrupulatności, zachowały swoją tajemnicę. Najsłynniejszymi przykładami są fotograficzny negatyw na Całunie Turyńskim lub podobny do hologramu wizerunek na całunie z Manoppello. Niestety, nie udało się przedstawić ostatecznych dowodów na to, że mamy w tych przypadkach do czynienia z „boską interwencją". Teza sceptyków, że artefakty są jedynie „średniowiecznymi falsyfikatami", również nie została jednoznacznie dowiedziona.

Pamiątką z zaświatów o największej mocy dowodowej może być zagadkowy wizerunek Dziewicy Maryi na tkaninie tilmy – wierzchniego indiańskiego okrycia. Relikwia jest przechowywana w specjalnie dla niej wybudowanej bazylice Matki Bożej z Guadalupe. Każdego roku do tego cudownego miejsca w Villa de Guadalupe, położonego w północnym okręgu miasta Meksyk, przybywa 20 milionów pielgrzymów. Jest to jedno z najczęściej odwiedzanych miejsc pielgrzymkowych świata i meksykańskie sanktuarium narodowe. Najliczniejsze, wielotysięczne pielgrzymki z całej Ameryki Łacińskiej do cudownego obrazu odbywają się 12 grudnia, w dniu czci pamięci o patronce, zwanej Madrecita (Mateczka).

Historia tego obrazu zaczyna się w 1531 roku. Wtedy to Maryja miała się ukazać 57-letniemu wówczas Juanowi Diego (1474–1548), Aztekowi, który przyjął wiarę chrześcijańską. Od 2002 roku jest pierwszym kanonizowanym przez Watykan

rdzennym mieszkańcem Ameryki Południowej. Najstarszą relację z ówczesnych wydarzeń zawdzięczamy hiszpańskiemu arystokracie don Antonio Valeriano (1530–1606), który dokonał przekładu kronik z przekazem o tym wydarzeniu z pierwotnej hiszpańskiej wersji na język nahuatl, którym mówili tamtejsi Indianie. Od czasu meksykańskiej rewolucji z początku XX wieku oryginalne pismo uznawane jest za zaginione. Najstarsza istniejąca kopia, streszczona w kronice *Nican Mopohua*, pochodzi z 1649 roku.

14. W bazylice w Guadalupe na obrzeżach miasta Meksyk znajduje się materialna pamiątka świetlanej istoty, która objawiła się jako Dziewica Maryja. (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

Wedle przekazu rankiem 9 grudnia Juan Diego zmierzał do Tlatiloco, wędrując przez kamienną i górzystą okolicę. Do pierwszego spotkania doszło przy wzgórzu Tepeyac, gdzie niegdyś stała świątynia azteckiej bogini Tonantzin. Nagle Juan usłyszał „niebiańską muzykę" i nieznany głos kazał podejść mu bliżej szczytu wzgórza. Tam Indianin ujrzał kobiecą postać w świetlistej szacie, która lśniła „niczym słońce". Zaś skała, po której stąpała, zdawała się „tryskać promieniami". Postać objawiła się jako Dziewica Maryja. Juan Diego padł na kolana pełen trwogi i czci. Królowa Niebios przemówiła do niego powtórnie i nakazała, aby w miejscu jej ukazania się zbudowano kościół. Juan Diego miał przekazać tę wieść biskupowi Meksyku. W starym zapisie czytamy: „…i obwieścisz mu, jak bardzo pragnę, aby wzniósł tu dla mnie świątynię".

Indianin uczynił, jak mu Maryja przykazała, i udał się do miasta Meksyk. Dopiero po wielu godzinach oczekiwania uzyskał audiencję u biskupa Juana de Zumárragi (1468–1548) i przekazał mu słowa Maryi. Jednak biskup nie dał wiary jego opowieści. Rozczarowany Juan Diego powrócił więc na wzgórze Tepeyac, gdzie ponownie spotkał Matkę Boską. Opowiedział jej o swojej porażce i poprosił, aby wybrała inną osobę, bardziej odpowiednią do przekazania wieści biskupowi. Maryja jednak pozostała nieubłagana: „Wybrałam cię, byś udał się i poprosił osobiście". Aby „za twoim pośrednictwem spełniona była moja wola".

Następnego dnia Diego ponownie spróbował szczęścia. Znów nieskończenie długie czekanie i niedowierzające spojrzenie

biskupa. Jednak widząc upór Juana, biskup zażądał „wiarygodnego znaku, który dowiedzie, że przysyła go Królowa Niebios”.

Juan znów powrócił do Tepeyac, gdzie świetlana postać już na niego czekała. Przy trzecim spotkaniu Aztek wyznał, że przekona biskupa tylko wtedy, gdy przyniesie niezbity dowód prawdziwości swoich słów o ukazaniu się Maryi. I rzeczywiście, Matka Boska obiecała mu dać namacalny dowód swojego istnienia. Nakazała Juanowi, aby przyszedł następnego dnia do miejsca objawień, „abyś mógł pokazać znak, którego od ciebie wymagają”.

Dwunastego grudnia Matka Boża pojawiła się po raz czwarty i ostatni. Nakazała Juanowi, aby udał się na szczyt wzgórza, tam, „gdzie mnie widziałeś i gdzie usłyszałeś moje polecenia. Zobaczysz tam kwiaty. Zerwij je, a potem przyjdź tu do mnie i przynieś je ze sobą”.

Tam, gdzie nawet w lecie rosną tylko osty, ciernie i kaktusy, Juan zobaczył w środku zimy barwne kwiaty – kastylijskie róże, niewystępujące w Meksyku. Nazbierał ich, zdjął z pleców swoją tilmę, zawinął w nią kwiaty i powrócił do świetlistej postaci. Dziewica dotknęła kwiatów i rzekła: „Nakazuję ci, abyś rozwinął tilmę i ukazał jej zawartość tylko w obecności biskupa i nigdzie indziej”.

Juan Diego, pocieszony, ruszył do rezydencji biskupa po raz trzeci. Po uporczywych naleganiach z jego strony wreszcie otworzyły się drzwi do kancelarii biskupa i okazało się, że oprócz biskupa były tam również inne ważne osobistości, w

tym don Sebastian Ramirez y Fuenleal (1490–1457), biskup Santo Domingo w Republice Dominikańskiej. Wtedy Juan Diego padł na kolana i zgodnie z poleceniem świetlnej postaci rozpostarł tilmę. Oczom kościelnych dostojników ukazały się wonne róże, które z niej wypadły, a na białej tilmie zaczął się pojawiać coraz wyraźniejszy wizerunek Dziewicy z Guadalupe. To przekonało ostatecznie biskupa Zumárragę. Niedługo potem nakazał wybudować w miejscu objawienia kaplicę. W 1695 roku stanęła tam już katedra. Dziś stara i zagrożona zawaleniem budowla została zastąpiona nową świątynią, otwartą w 1975 roku. Bazylika może pomieścić nawet 40 000 osób i jest jedną z największych świątyń na świecie. We wnętrzu na widok publiczny wystawiona została tilma o wymiarach 1,67 metra na 1,05 metra, na której widnieje obraz Matki Bożej. Już sam fakt, że tilma nie uległa zniszczeniu jest niezwykły, ponieważ tkanina okrycia jest wykonana z grubych włókien kaktusa, których żywotność wynosi nie więcej niż dwadzieścia lat. Tilma nie tylko nie zamieniła się do tej pory w pył, ale także zachowała się na niej wyjątkowa świeżość barw obrazu i to po niemal pięciu wiekach. Ten, kto chciałby zobaczyć Dziewicę z Guadalupe, musi wykazać się dużą cierpliwością. Obraz jest bowiem oblegany przez rzesze turystów i wiernych. Napływ pielgrzymów regulowany jest podobnie jak na lotniskach – taśmą transportową. Pielgrzymi przesuwają się tuż przy świętej relikwii na taśmie niczym bagaż podróżny. Zapobiega się przez to blokowaniu dostępu do obrazu przez wiernych adorujących wizerunek Matki Boskiej

zbyt długo. Ja sam przetestowałem ten sposób zwiedzania i musiałem stawać w kolejce aż trzy razy, zanim udało mi się wykonać odpowiednie zdjęcie (patrz zdjęcie kolorowe 33).

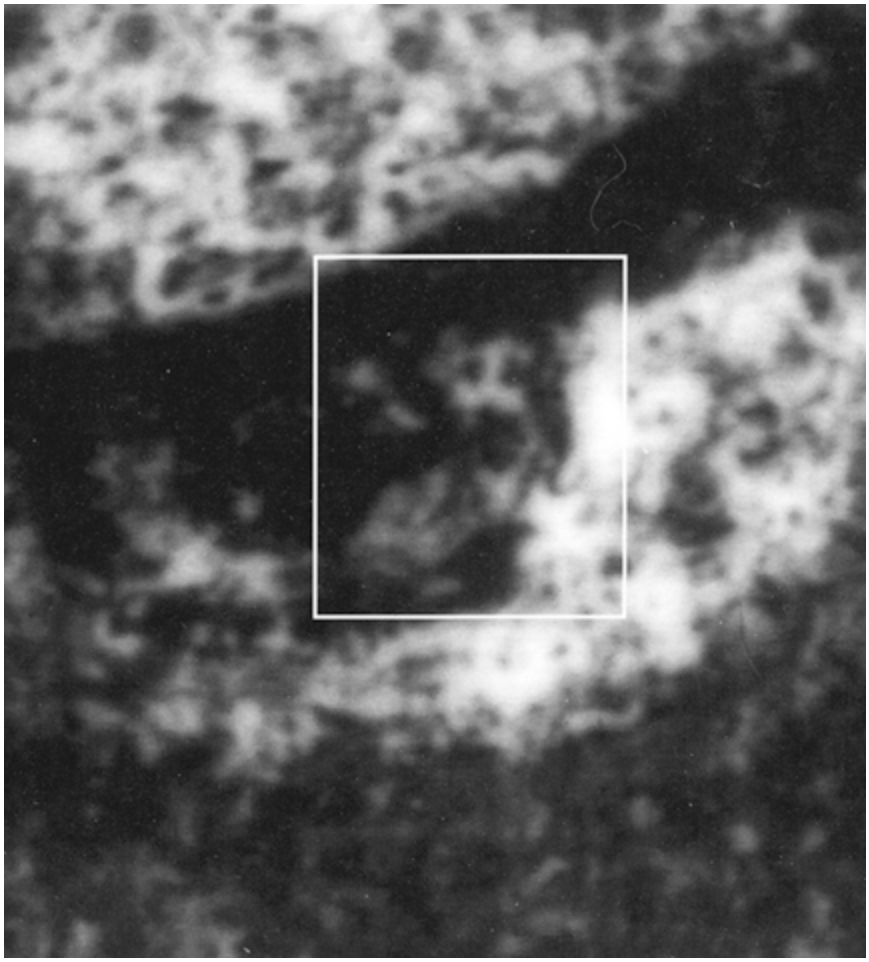
Czy obraz wiszący w bazylice to dowód ingerencji nadnaturalnych mocy? Sceptycy powiedzą, że to nic innego jak zwykłe malowidło. Ale właśnie na to również nie istnieją dowody! Jest co prawda na tilmie kilka elementów, które, jak dziś wiadomo, zostały domalowane na obrazie w późniejszym czasie, jak choćby sierp księżyca, anioł i fałdy szaty, ale w przeważającej części wizerunek jest prawdziwy. Problem, którego do dziś nie udało się rozwiązać, wynikł w trakcie naukowych badań materiału: na obrazie brak jest śladów barwników, pociągnięć pędzla, gruntowania, kleju, lakieru i linii szkicu. Ponieważ nie stwierdzono ani zwierzęcych, ani roślinnych, ani mineralnych barwników, nie może to być malowidło, nawet jeśli obraz sprawia takie wrażenie na obserwatorze. Z czym zatem mamy tu do czynienia?

W trakcie dalszych analiz ujawniono kolejne niepojęte szczegóły. Grafik Carlos Salinas Chaves wykonał w 1951 roku duże powiększenie twarzy Madonny i w źrenicy prawego oka zauważył wyraźnie odbitą twarz brodatego mężczyzny. Specjalna komisja zbadała ten fenomen bardzo dokładnie i doszła do wniosku, że najprawdopodobniej jest to oblicze Juana Diego. Od tamtej pory przeprowadzono wiele badań mikroskopem elektronowym i poddawano je ocenie optyków, okulistów i specjalistów w zakresie fotografii. Po wielokrotnym powiększeniu źrenic Matki Bożej odkryto w nich odbicie grupy

osób. Posłużono się najnowocześniejszą techniką komputerową oraz podczerwienią. Wszyscy badacze są zgodni – oczy Maryi wyglądają jak oczy żywej osoby. Została w nich utrwalona scena spotkania Juana Diego w grudniu 1531 roku z biskupem Zumárragą i jego gośćmi i rozwinięcia przed nimi tilmy z cudownym wizerunkiem!

15. Cudowny obraz z Guadalupe. Szczegółowy widok głowy. (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

Badacz z amerykańskiego uniwersytetu Cornell w Ithaca (stan Nowy Jork) José Aste Tonsman odkrył kolejną tajemnicę w tilmie. W środku źrenicy Dziewicy znajduje się maleńki obraz mężczyzny i kobiety, która niesie w pelerynie na plecach niemowlę. Tonsman uważa, że oczy Maryi zawierają ukryte przesłanie, które będzie można jednak odszyfrować dopiero w przyszłości, kiedy dysponować będziemy bardziej zaawansowaną technologią.



16. W 1951 roku odkryto, że w powiększonym prawym oku Madonny można zobaczyć odbicie brodatego mężczyzny. Późniejsze analizy

komputerowe dowiodły, że są tam odbicia wielu osób i widać je w obu źrenicach. Utrwalona została scena rozwinięcia tilmy przez Juana Diego w 1531 roku przed biskupem Zumárragą i świadkami. (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

Co to oznacza dla pochodzenia tilmy z Guadalupe? Niemiecka pisarka Gisela Ermel już od dawna bada dzieła „uczynione nie ręką ludzką". Badaczka postawiła trzy tezy, jedną bardziej fantastyczną od drugiej: „obraz powstał albo przez cud, to znaczy przez bezpośrednie działanie Boga lub Maryi, albo został stworzony przez przedstawicieli pozaziemskiej inteligencji, którzy z nieznanych powodów pozostawili go na Ziemi, być może po to, aby w przyszłości przedstawić go jako dowód swojej ingerencji, albo też jest to twór z naszej własnej dalekiej przyszłości, pozostawiony w 1531 roku przez podróżujących w czasie".

Potwierdzałby to fenomen, zaobserwowany 24 kwietnia 2007 roku przez pielgrzymów. Według relacji katolickiej agencji prasowej „gdy wierni robili zdjęcia obrazu, zauważono, że wizerunek Dziewicy zbladł i pojawiło się intensywne światło, wydobywające się z jej łona, przybrało ono kształt płodu". Zdjęcie, na którym udało się uchwycić ten efekt świetlny, zostało poddane badaniom technicznym. Badacze doszli do wniosku, że nie mogło to być odbicie światła flesza. Zdaje się, stwierdzili, że światło „pochodzi z wnętrza obrazu i unosi się na wysokości łona Dziewicy".

Ale już w 1995 roku pojawiły się niepotwierdzone doniesienia, jakoby na nagraniu filmowym uchwycone zostały ruchy nienarodzonego dziecka. Niemiecki detektyw nadzwyczajnych zjawisk Lars A. Fischinger odnosi się do tego fenomenu w swojej książce zatytułowanej *Cud z Guadalupe*: naukowcy z uniwersytetu w Meksyku mieli w tym samym roku zbadać obraz i nagrać dźwięk bicia serca płodu w łonie Maryi. W obliczu takich rewelacji rodzi się pytanie: czym jeszcze zaskoczy nas w przyszłości Matka Boża z Guadalupe?

Dziewice na szkle z Clearwater, Kijowa i Absam

Czy objawienia Matki Boskiej są projekcjami z innego świata? A może dla cudownych obrazów o religijnych motywach istnieje jednak przyziemne, racjonalne wytłumaczenie? To pytania bez odpowiedzi. Kolejne pytanie rodzi się także w związku z fenomenem, zaobserwowanym w południowej Florydzie (Stany Zjednoczone). Na szklanej zewnętrznej fasadzie biurowca w Clearwater pojawił się wysoki na dwa piętra tęczowy obraz, który przypomina wizerunek Matki Boskiej. Do tej pory miejsce to odwiedziły setki tysięcy ludzi. Dla wielu z nich to znak z nieba, dlatego przynoszą ze sobą podarunki i kwiaty i zapalają świece. Administrator budynku nie ma żadnego wytłumaczenia na „szklany cud” i zdecydowanie zaprzecza, jakoby fenomen miał coś wspólnego

ze sztuką reklamową lub był jakąś formą „gier światła”. Jim Cascio, pracownik firmy zarządzającej budynkiem, zastanawia się: „W jaki sposób dziewięć okien może tak perfekcyjnie utworzyć symetryczny obraz?” Zaś pracownica recepcji, Patty Scharn, dodaje: „To zadziwiające, że zjawisko ma taki duchowy i pokojowy wpływ na ludzi”.

Jednak nie na wszystkich. Dokonano aktu wandalizmu, ale, okazało się, nieudanego. Wiosną 1997 roku nieznani sprawcy oblali szklane powierzchnie substancją zawierającą kwas. Na kilka dni obraz utracił swoją artystyczną perfekcję, jednak wkrótce powrócił do dawnej formy, jak gdyby wizerunek sam się „uzdrowił”. Jeśli wierzyć danym z Internetu, zjawisko wciąż jest obecne (patrz zdjęcie kolorowe 34).

Budynek z wizerunkiem Maryi zbadali oczywiście także specjaliści w zakresie techniki szkła w związku z podejrzeniem, że przyczyną powstania obrazu jest nietypowa, ale naturalna, iluzja optyczna, podobna do mirażu. Początkowo zakładano reakcję chemiczną spowodowaną deszczem, który zbierał się na metalowych elementach w ciemnych zagłębieniach okien. To rozwiązanie zagadki nie było jednak przekonujące. Ulewne deszcze nie są przecież niczym niezwykłym. Czyż monumentalny obraz Madonny nie powinien był uwidocznić się już wcześniej?

Po dwóch dniach badań grupa naukowców wyjaśniła: Do powstania „cudu” przyczyniła się „korozja metalowych elementów powłoki szkła”. Według specjalistów jest to typowy proces starzenia zachodzący w niektórych rodzajach szkła. Jak

przyznaje George Pecararo, pracownik naukowy laboratorium fabryki szkła, to wyjaśnienie ma jednak jeden słaby punkt: „Nie potrafimy wyjaśnić, w jaki sposób na szkle powstał właśnie kształt wizerunku Maryi ani dlaczego powstał”. Carlo Pantano, profesor w dziedzinie badań materiałów na Uniwersytecie Stanu Pensylwania, jest przekonany o zbiegu okoliczności, jednak nie wyklucza „boskiej interwencji”, nawet jeśli uważa ją za raczej mało prawdopodobną: „Naukowcy mogą czynić próby wyjaśniania różnych zjawisk, ale ich zadaniem nie jest znalezienie odpowiedzi na pytanie o siły sprawcze, okoliczności i czas ich powstania”.

Czyżby zatem dzieło przypadku? Nie można tego całkiem wykluczyć. Racjonalne wyjaśnienie zapewne da się znaleźć także w drugim przypadku pojawienia się Dziewicy na szkle. Stało się to w prawosławnej cerkwi w stolicy Ukrainy, Kijowie. W 1993 roku duchowni zauważyli na jednym z obrazów Maryi dziwną zmianę kolorów. Zdjęli więc ochronną szklaną szybę, chroniącą ikonę, i stwierdzili, że na jej powierzchni odbił się wizerunek oryginału, dobrze widoczny, ale pozbawiony kolorów – niczym szary cień. Ponieważ rzekomo nie udało się prawami fizyki wyjaśnić tego zjawiska, hierarchowie uznali je za „cudowną boską interwencję”. Sceptycy orzekliby raczej, że szare odbicie na szkle powstało wskutek intensywnego promieniowania słonecznego w ciągu minionych lat. Ale dlaczego tylko na tej ikonie?

Istnieje jeszcze jedna Dziewica na szkle, której fenomenu nie potrafią wyjaśnić nawet najbardziej skrupulatni naukowcy –

cudowny obraz Matki Boskiej z Absam w Austrii. Miejscowość położona jest w północnej części doliny Inntal u stóp pasma górskiego Karwendel, około 10 kilometrów na wschód od Innsbrucka, stolicy Tyrolu. Obraz Madonny, o którym mówi się, że jest „nieścieralny i niezmywalny”, przechowuje się w złotym relikwiarzu w prawej części ołtarza bazyliki. Zwiedziłem to miejsce i miałem okazję porozmawiać z osobami zaznajomionymi z tą sprawą, dzięki czemu wyrobiłem własne zdanie na temat tej tajemnicy.

17. Historyczne zdjęcie Madonny na szkle. Zarysowania powstały podczas próby zatarcia obrazu, jednak po każdym uszkodzeniu twarz na szkle pojawiała się na nowo. (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka/Źródło: „Südtirol in Wort und Bild“, Innsbruck)

Mała, szara szyba okienna ma wymiary 18 centymetrów wysokości i 15 centymetrów szerokości. Znajdujący się na niej czarujący wizerunek na pierwszy rzut oka nie jest widoczny.

Trzeba na niego spojrzeć pod określonym kątem. Patrząc od strony dolnej lewej krawędzi, dostrzec można twarz kobiety w chuście na głowie. Szczególnie wyraziste są jej duże oczy. Dziwny jest fakt, że obraz Maryi nie ma nic wspólnego z żadną współczesną formą przedstawienia. Pod względem stylistycznym jest to zupełnie wyjątkowe dzieło. Historycy uznali, że chusta przypomina nakrycie głowy noszone przez chrześcijanki w krajach Bliskiego Wschodu.

Często początki kultu pielgrzymkowego gubią się w odmętach historii. Jednak nie w przypadku Madonny na szkle z Absam. Znana jest data i dokładna pora dnia, gdy ukazała się Maryja. Siedemnastego stycznia 1797 roku po południu 19-letnia Rosaline Bucher siedziała na parterze rodzinnego domu i wyszywała. „Nagle – informował protokół dokumentujący ówczesne wydarzenia – między godziną 15.00 i 16.00 ujrzała coś, czego nigdy do tej pory nie widziała – oblicze Matki Boskiej na szybie wewnętrznego okna”.

Podekscytowana Rosaline wezwała matkę: Madonna na szybie okna? Ukazanie się Madonny uznano początkowo za zły omen, ponieważ gospodarz i jego syn pracowali w kopalni. Obawiano się więc, że mogło się im przydarzyć coś złego. Matka dziewczyny próbowała zatem zetrzeć chustką wizerunek świętej twarzy, jednak po każdej próbie twarz Madonny pojawiała się na nowo. Złe przeczucia jednak się nie sprawdziły. Ojciec i syn wrócili z pracy cali i zdrowi, i nie mogli się nadziwić temu, co się wydarzyło pod ich nieobecność. Wieść o cudownym obrazie szybko rozeszła się we wsi i okolicznych

miejscowościach. Rodzina Bucher wyjęła skrzydło okna z ramy i ustawiła przed domem dla odwiedzających i wiernych. Do miejsca objawienia przybywały coraz większe tłumy ludzi, spragnione widoku cudownego obrazu.

Górnicza rodzina sprowadziła przez to na siebie niezadowolenie duchowieństwa i świeckich hierarchów, którzy nie zamierzali dłużej tolerować takiego obrotu wydarzeń. Objawienie Matki Boskiej nastąpiło w czasach, gdy w monarchii habsburskiej wciąż obowiązywały reformy cesarza Józefa II (1741–1790). W myśl idei oświeceniowych cesarz nakazał zamknięcie większości miejsc pielgrzymkowych, w tym wiele klasztorów i kapituł. Obraz okienny skonfiskowano i wysłano do Innsbrucka w celu przeprowadzenia nad nim badań. Aby położyć kres domniemaniom o cudownym objawieniu, powołano specjalną komisję, składającą się z uznanych profesorów, chemików, botaników, aptekarzy, malarzy fresków, szklarzy i przedstawicieli Kościoła, której zadaniem było ustalenie naturalnej przyczyny zjawiska w postaci wizerunku na szkle.

Nadgorliwi dostojnicy nie obchodzili się z relikwią zbyt ostrożnie, niewiele im to jednak pomogło. Obrazu nie dało się w żaden sposób zniszczyć. W jednym z dokumentów przechowywanych w diecezji w Innsbrucku oraz w archiwum parafialnym zapisano w związku z tym: „Przy zastosowaniu dokładnych badań z wykorzystaniem rozmaitych substancji jak kwasy i woda oraz metod jak tarcie, obraz co prawda znikał, ale za chwilę pojawiał się na nowo. Także szlifierz luster starał się

usunąć obraz przy użyciu tak zwanej politury, jednak na próżno, gdyż wizerunek pojawiał się znów zaraz po oczyszczeniu mokrą gąbką”.

Grube zarysowania i ślady szlifowania, które widoczne są dziś na powierzchni cudownego obrazu, są pozostałościami po tych nieudolnych badaniach. Obraz nie jest wyryty w szkle, to jest pewne. Zdaje się narysowany, jednak nie na powierzchni szkła, lecz jakby w jego wnętrzu.

Z protokołu wynika, że akt zniszczenia częściowo powiódł się wandalom sztuki: „W końcu szklarz Apeller przeprowadził swój eksperyment z wilgotną ziemią okrzemkową (stosowaną niegdyś do szlifowania) z tym skutkiem, że w miejscach polerowanych szkłem ołowiowym pojawiało się czyste szkło, a obraz znikał i nie pojawiał się ponownie”. Fachowcy od inwazyjnych technik badawczych doszli zatem do wniosku, „że można podejrzewać zupełnie naturalną przyczynę”.

Zasadnicze pytania o przyczynę nagłego pojawienia się lub odnawiania się obrazu oraz jakim sposobem powstało to zjawisko, pozostały do dziś bez odpowiedzi. Na ten temat wypowiedział się historyk Georg Tinkhauser: „To, że obraz udawało się zetrzeć za pomocą ziemi okrzemkowej i szkła ołowiowego, niczego nie dowodzi, chyba że chciano nas przekonać, iż wszystko, co można zniszczyć ręką ludzką, musiało także powstać w naturalny sposób, zaś to, czego człowiek nie zdoła zniszczyć, musiało zaistnieć z przyczyn nadnaturalnych”.

Madonna na szkle z Absam jest podobnie jak tilma z Guadalupe – no właśnie, właściwie czym? Teoria kwantowa zakłada istnienie nie tylko trzech, lecz nieskończenie wielu światów równoległych. Czy zagadkowe obrazy, o których mówi się, że „nie zostały stworzone ludzką ręką”, są manifestacją świata „po drugiej stronie”? Ingerencją ze świata równoległego, z obcego wymiaru? Przekroczeniem progów czasu i przestrzeni z inną rzeczywistością? Dla słynnego hiszpańskiego surrealisty Salvadora Dalí (1904–1989) nie była to fantastyka. Przepowiedział kiedyś:

„Pewnego dnia trzeba będzie przyznać,
że to, co nazwaliśmy rzeczywistością,
jest jeszcze większą iluzją niż świat snu”.

ARTUR I TAJEMNICA SAN GALGANO

Gdzież jest miejsce w świecie chrześcijańskim, do którego nie dotarły jeszcze pochwały na cześć władcy Brytów, Artura? Idźcie i oznajmijcie, że Artur nie żyje. A nie ujdziecie cało, gdyż wasi słuchacze przegnają was kamieniami.

Alan z Lille (około 1120–1202)

Czy legenda o mistycznym mieczu Ekskaliburze pochodzi z Toskanii?

Temat: Najstarsze symbole i obrazy na podstawie legendy o królu Arturze znajdujące się w nietypowych miejscach.

Gdzie się znajdują: Niezwykle rzadkie obrazy arturiańskie znajdują się: w kościele pielgrzymkowym w miejscowości Maria Lanzendorf w Dolnej Austrii; w cyklu fresków na zamku Runkelstein koło Bozen w południowym Tyrolu; w północnej bramie katedry w Modenie w północnych Włoszech oraz na mozaice podłogowej w katedrze w Otranto koło Bari w południowych Włoszech. Motyw „miecza w skale" zachowany jest jako relikt i zobaczyć go można na malowidłach ściennych w pustelni Montesiepi w San Galgano, 35 kilometrów na południowy zachód od Sieny.

Charakterystyka: Legenda mówi, że rycerzowi Galgano objawił się archanioł Michał. „Niebiański głos" poprowadził go do wzniesienia Montesiepi i nakazał zmianę dotychczasowego grzesznego życia oraz wzniesienie kaplicy. Podczas próby roztrzaskania miecza na skale wydarzyło się coś niezwykłego: zamiast się złamać, miecz utkwił w kamieniu aż po rękojeść. Treść legendy, symbolika fresków i architektura pustelni przywodzą na myśl podobieństwo z legendą o Świętym Graalu, Okrągłym Stole i Ekskaliburze, cudownym mieczu króla Artura.

Czy to przypadek? A może historia „miecza w skale” prowadzi do środkowych Włoch?

Wiek: Naukowcy z uniwersytetów w Pawii i Padwie ustalili, że broń pochodzi z XII wieku. Rotunda, pośrodku której znajduje się „miecz w skale”, była konsekrowana w 1185 roku. Około 1340 roku dobudowano do niej kaplicę, ozdobioną freskami przez Ambrogio Lorenzettiego.

Król Artur to symbol nieśmiertelności. Opowieści o przygodach mitycznego herosa i jego świty należą do najbardziej znanych w kulturze Zachodu. Bohaterskie czyny rozsławiali wśród ludu nadworni trubadurzy i poeci. W XII i XIII wieku były wzorem ideałów rycerstwa i stanowią obraz wczesnochrześcijańskiej etyki społecznej. Odwaga i szlachetność Artura fascynują nas do dziś. Dzięki pisarzom, kompozytorom i twórcom filmowym mit wciąż jest żywy. Ale co jest częścią prawdziwej historii, a co jedynie tworem wyobraźni?

Potwierdzonych świadectw historycznych jest niewiele. Większość relacji o życiu i czynach Artura pochodzi z legend. Ponadto znamy wiele różnych wersji legendy o Arturze, które różnią się w szczegółach. W ciągu kolejnych stuleci legenda przekształcała się pod wpływem kultury, dodano także fantastyczne elementy z dawnych wierzeń celtyckich. Historycy nie są zgodni co do tego, gdzie dokładnie przebiega granica między fikcją a faktami.

Mityczny bohater został podobno królem Brytanii około 500 roku n.e. Chronił swoje królestwo przed napaściami

anglosaskich agresorów, prowadził zwycięskie wyprawy wojenne przeciwko Galom i stanął do bitwy z Rzymianami pod Saussy. Podobno był pod opieką druida Merlina i miał zjednoczyć rycerzy Okrągłego Stołu. Oprócz tego dbał o przestrzeganie prawa i bronił słabych i uciśnionych. Artur i jego rycerze poszukiwali Świętego Graala. Trzem rycerzom Okrągłego Stołu to się udało. Późniejszy okres panowania Artura naznaczyły klęski. Król dowiedział się, że jego żona Ginewra zakochała się w Lancelocie, jednym z rycerzy Okrągłego Stołu. Dręczył go ten romans oraz narodziny jego nieślubnego syna Mordreda. Tragiczny koniec nadszedł w 529 roku. Podczas bitwy pod Camlan heros został śmiertelnie zraniony przez swojego rywala (według innej legendy rana nie była śmiertelna). Artur udał się potem na mityczną wyspę zmarłych Avalon, gdzie jego rany zostały uleczone, a on sam czeka na dzień swojego powrotu.

Król Artur – fantom czy postać historyczna?

Sceptycy przypuszczają, że odnalezienie grobu króla Artura to nic więcej jak „czyste kłamstwo”. Jako miejsce jego ostatniego spoczynku wymienia się wiele możliwych lokalizacji, między innymi Alderly Edge w Cheshire, zamek Richmond w Yorkshire i przede wszystkim opactwo w Glastonbury. Tam, w 1191 roku, mnisi odkryli grobowiec nieznanej pary królewskiej. Czy krył

on szczątki króla Artura i jego małżonki Ginewry? Bracia zakonni byli w każdym razie o tym przekonani i szybko rozesłali wieść o sensacyjnym odkryciu.

Niedowiarkowie natomiast twierdzą, że cała historia została zmyślona, aby zdobyć pieniądze potrzebne na odbudowę opactwa, które w 1184 roku padło ofiarą pożaru. Po otwarciu grobowca w 1278 roku kości zostały przeniesione do innego grobu. Dokładne sprawdzenie ówczesnych wydarzeń nie jest dziś już możliwe. W czasie reformacji miejsce pochówku zostało zniszczone, a szczątki zaginęły. Dla fanów króla Artura z całej Europy najważniejszym celem pielgrzymek pozostało opactwo Glastonbury w południowej części hrabstwa Somerset.

35. Przypuszczalne miejsce pochówku króla Artura w Glastonbury. (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

Mimo braku szczątków wielu historyków wierzy, że opowieści odnoszące się do króla Artura i Okrągłego Stołu nie są tylko wymysłem bajarzy. Jednak rozdzielenie legend od rzeczywistych wydarzeń przypominałoby syzyfową pracę, przy

czym nawet przekazy historyczne są różnie interpretowane. Wielu badaczy zakłada, że pierwotne źródła są pochodzenia celtyckiego lub walijskiego.

Jeśli Artur nie był tylko fantomem, to musiał istnieć jego historyczny pierwowzór. Kto mógłby być tą postacią? Jedna z hipotez zakłada, że był nim bretoński dowódca wojsk Riothamus z V wieku. Niektóre jego czyny w Galii wykazują uderzające podobieństwo do legendy o Arturze. Jako miejsce jego śmierci wymieniane jest miasteczko Avallon. Czy mogłaby to być owiana legendami wyspa Avalon?

36. W 1165 roku powstała zagadkowa mozaika z wizerunkiem Artura na posadzce katedry w Otranto w południowych Włoszech. (Zdjęcie: za uprzejmą zgodą Rumuńskiego Stowarzyszenia Historii Alternatywnej www.patzinakie.ro)

Dla innych badaczy historycznym prototypem króla Artura mogli być: dowódca Brytów Enniaun Girt (V wiek), Ambrosius Aurelianus (V wiek), rzymski konsul Flavius Aetius (390–454) lub rzymski dowódca Marcus Aurelius Carausius (zm. 293). Rozważa się także możliwość, że wzorem dla legendarnej postaci króla Artura była po części każda z tych osób.

W analizach legendy arturiańskiej najbardziej zauważalne są nawiązania do imperium rzymskiego. Unaocznia to już samo imię Artur. Mogłoby ono pochodzić od celtyckiego słowa *Art* lub *Arth-ur* (co znaczy niedźwiedź) oraz od łacińskiego *Ursus* (co także znaczy niedźwiedź). Z pierwotnego imienia Arturus, jak twierdzą niektórzy historycy, wywodzi się znane dziś imię Artur. To podwójnego pochodzenia imię mogło być istotne podczas okupowania Brytanii przez Rzymian. Zarówno zwolennicy starej celtyckiej tradycji, jak i zlatynizowana część Brytów mogli dzięki temu odczuwać satysfakcję. Zgodnie z tą tezą Artur mógł być w V wieku jednym z ostatnich rzymskich namiestników. Równie dobrze mógł też być celtyckim księciem, który z przekonania lub z konieczności powoływał się na rzymską tradycję.

37. Monumentalne malowidło przedstawiające króla Artura w kościele Maria Lanzendorf koło Wiednia. Według legendy Artur odwiedził to święte miejsce w 508 roku. (Zdjęcie: Dietmar Rücker, Wiedeń)

Zaskakuje coś jeszcze: najwcześniejsze ilustracje dokumentujące legendę arturiańską odkryto nie w Anglii, lecz we Włoszech. W XII wieku Artur z królewskimi insygniami został uwieczniony w portowym mieście Otranto na południu Włoch. Na mozaice podłogowej zajmującej wielką powierzchnię

katedry przedstawiono go jako jeźdźca na zwierzęciu przypominającym kozę. Zagadkowy podpis brzmi „Arturus Rex”. Jeszcze starszy jest wizerunek na portalu północnym nad Porta della Pescheria (Bramą Rybaków) wczesnoromańskiej katedry w Modenie na północy Włoch. Przedstawia on – *Porta della Pescheria* – wykute w kamieniu sceny z legendy o Arturze i wymienia jego imię. Jeśli sobie uświadomimy, że reliefy na łuku portalu ukończono między rokiem 1110 a 1120, wydaje się to co najmniej zagadkowe.

Za twórcę legendy o Arturze jest uznawany angielski historiograf Geoffrey de Monmouth (około 1100–1154). Spisał on dwunastotomową *Historia Regum Britanniae* (Historia królów Brytanii). Znajduje się w niej pierwsze obszerne opowiadanie o królu Arturze. Najstarsze zachowane rękopisy historyczne pochodzą z 1147 roku. Oznacza to, że rzeźbiarz północnego portalu wpadł na pomysł motywu arturiańskiego kilkadziesiąt lat przed publikacją dzieła Geoffreya de Monmouth!

Podążając ścieżkami prowadzącymi do króla Artura, wciąż natrafiamy na zadziwiające informacje. Szczególnie wtedy, gdy odnajdujemy ślady jego legendarnych czynów. Jeden z najbardziej znanych posągów Artura podziwiać można w kościele dworskim w Innsbrucku. Jest to naturalnych rozmiarów odlana z brązu figura autorstwa Petera Vischera Starszego (1460–1529). Z pewnością nie uszło też uwadze współczesnych poszukiwaczy Świętego Graala, że na zamku Runkelstein koło Bozen znajduje się zachowany niepowtarzalny

cykl fresków z XIV wieku, przedstawiający Artura z królami przy Okrągłym Stole (patrz zdjęcie kolorowe 41). Ale czy czytelnicy skojarzyliby z królem z Camelotu austriacki kościół pielgrzymkowy Maria Lanzendorf?

Dlaczego na zewnętrznych ścianach kaplicy kościelnej wisi siedem monumentalnych malowideł, z których trzeci ukazuje wizerunek króla Artura na koniu? Malarz portretowy Jakob Michel stworzył dzieła w latach 1744–1746. Inspiracją dla artysty były legendy krążące na temat miejscowości Maria Lanzendorf. Z dokumentów wynika, że kościół jest jednym z najstarszych sanktuariów w Austrii i pierwotnie nosił nazwę Maria auf der Heyd. Pierwsza udokumentowana wzmianka na jego temat pochodzi z 1145 roku. Napisano wówczas, że dawny kościół, który został zniszczony przez wrogów, został ponownie odbudowany. Tutaj ślad się gubi i jako źródła pozostają nam legendy. W kronice kościelnej znajduje się relacja, według której już około 70 roku n.e. przed ludem Markomanów święte opowieści wygłaszał Łukasz Ewangelista. Inna legenda głosi, że chrześcijańscy legioniści cesarza Marka Aureliusza po zwycięstwie w wojnie z germańskimi plemionami wznieśli tu około roku 174 n.e. kapliczkę. Wreszcie na początku VI wieku Artur miał osobiście polecić budowę kościoła – dokładnie w miejscu, gdzie dziś znajduje się sanktuarium. Napis pod obrazem głosi: „Arthurus książę z Brytanii wzniósł kościół dla swych chrześcijańskich żołnierzy za ich zasługi, ku czci św. Łukasza, znalazłszy kamień milowy, na którym stoi, iż w miejscu tym św. Łukasz głosił ewangelię. Rok pozostał

niewiadomy, ale kamień znaleziono w roku pańskim 508”. To wyjaśnia, dlaczego kilka kilometrów na południe od Wiednia znów natrafiamy na ślad króla Artura. Ale czy mityczny bohater kiedykolwiek przybył osobiście do Maria Lanzendorf? To raczej wątpliwe. Bardziej prawdopodobne jest, że wzmianka jego słynnego imienia służyła wyłącznie podniesieniu rangi sanktuarium i przyciągnięciu większej liczby pielgrzymów.

Ekskalibur – miecz władzy

Przygody króla Artura brzmią doprawdy fantastycznie. Zrozumiałe jest zatem powątpiewanie w ich prawdziwość. Nie istnieje bowiem żaden prawdziwy dowód, jak choćby namacalny przedmiot, który mógłby potwierdzić opowieści o nim i rycerzach Okrągłego Stołu. Obok Świętego Graala do najważniejszych symboli w legendzie o Arturze należy miecz w skale. Jak głosi legenda, królem zostanie bohater, który zdoła wyciągnąć ze skały magiczny miecz opatrzony napisem: „Ten, komu uda się wydobyć mnie z kamienia, będzie zrodzonym królem całej Brytanii”. Tak w każdym razie brzmią przekazy arturiańskie z XIII wieku. Motyw miecza w skale po raz pierwszy pojawił się w dziele *Merlin* francuskiego poety Roberta de Boron (zm. 1212).

W podaniach nie zawsze jest mowa o kamieniu. W jednym z wariantów królewski miecz utkwił w kowadle osadzonym w

skale. Symbol ten jest często kojarzony z cudowną bronią – Ekskaliburem. Wrażenie, które wprowadza w błąd. Ten mistyczny miecz, znany również pod nazwą Caliburn lub Caledfwlch, Artur otrzymał od Pani Jeziora po tym, jak jego pierwszy miecz, prawdopodobnie ten z kamienia, został roztrzaskany w czasie walki. Ekskalibur miał nadawać swojemu właścicielowi nadludzkie siły i przecinał najgrubsze żelazo. Morgan le Fay skradł podstępem pochwę miecza, która miała chronić posiadacza przed zranieniem. Jednak sam miecz pozostał we władaniu Artura. Po zakończonej bitwie z Mordredem Ekskalibur został wrzucony z powrotem do morza, gdzie, jak głosi legenda, spoczywa do dziś.

Francuska badaczka motywów arturiańskich Anne Bertholot wątpi w pochodzenie Ekskalibura. „Jeśliby zgodzić się ze średniowiecznymi tekstami – mówi Bertholot – to owy miecz, który młody giermek nieznanego pochodzenia wyciąga z dziwnego obiektu, pojawiającego się w cudowny sposób przed głównym kościołem Londynu, nie jest Ekskaliburem. Nie jest nim także miecz, który Girflet lub inny rycerz wrzucił do morza”.

Do pomyłki przyczynia się fakt, że w trakcie wypraw wojennych Artur zdobywał różne inne miecze, którym także nadawano szczególne znaczenie. Jeden z nich zwany jest Marmiadoise i miał niegdyś należeć do Herkulesa. Artur zdobył go od olbrzyma, który z kolei ten miecz odziedziczył. Zamieszanie potęgują także późniejsi królowie, jak Ryszard Lwie Serce (1157–1199), którego miecz także został nazwany

Ekskaliburem. Odkrycia prawdy wcale nie ułatwia fakt, że symbolika miecza została wzbogacona o elementy mitologii celtyckiej, które z kolei wymieszały się z elementami chrześcijańskimi.

Kolejnym czynnikiem wprowadzającym wątpliwości są możliwe błędy w tłumaczeniu średniowiecznych tekstów. Według jednej z tez pojęcie miecz „z kamienia" (*ex Saxo*) zostało źle zrozumiane. Prawdziwy przekaz to „od Saksończyka" (*ex Saxone*). Zgadzałoby się z tym jutlandzkie podanie, według którego saksońscy wojownicy utracili cudowny miecz kowala Wielanda na rzecz wielkiego brytyjskiego króla. Miecz miał być ukuty z „żelaznej gwiazdy". Czyżby broń została wykonana z materiału meteorytu? I czy chodziło tu o Ekskalibur?

Intryguje również fakt, że miecz Artura nie jest jedynym, który wywołał poruszenie, ponieważ tkwił w skale. Miecz przeznaczony dla szlachetnego rycerza Galahada, kiedy przybył on do Camelotu, był wbity w piedestał przypominający ołtarz i nosił podobny napis wyjaśniający sposób posługiwania się nim. Ponadto istnieje jeszcze francuska legenda o Durandalu, legendarnym mieczu paladyna Rolanda (około 736–778), bratanka Karola Wielkiego. Aby broń nie trafiła w ręce wrogów, rzucił on nią na odległość kilometrów, przez co wbiła się w skałę w miejscowości Rocamadour. Durandal wbity w szczelinę skalnej ściany znajduje się w pobliżu głównego portalu tamtejszego sanktuarium. Jest to jednak tylko żelazna kopia zaginionego oryginału.

Legendy o mieczu są zawiłe, gubią się w gęstej mgle Avalonu. Historycy także nie mogą z całą pewnością stwierdzić, skąd pochodzi motyw „miecza w skale”, który stał się ważnym symbolem w legendzie arturiańskiej. Możliwa wskazówka łączy się z rytuałami północnoirańskich Sarmatów. W Brytanii stacjonowało pięć legionów tej pancernej kawalerii pod dowództwem rzymskiego wodza Luciusa Artoriusa Castusa (II wiek). Wojownicy nie tylko doskonale opanowali sztukę strzelania z łuku, ale byli także mistrzami w dziedzinie kowalstwa. Pielęgnowali oni osobliwy kultowy rytuał polegający na wbijaniu miecza w ziemię i jego uroczystym wyciąganiu przez wojowników. Czy ten rytuał doprowadził później do powstania legendy o mieczu Ekskaliburze? Dziwi coś jeszcze: dlaczego we wcześniejszych tekstach Artur nigdy nie był nazywany królem? W średniowiecznych rękopisach znajdujemy najczęściej przydomek „Amerauder”. W tłumaczeniu łacińskim to Imperator – honorowy tytuł zwycięskich rzymskich dowódców. Artorius był jednym z nich.

Podróż do San Galgano

Najciekawsze wskazówki dotyczące pierwotnego włoskiego źródła legendy arturiańskiej zachowały się w San Galgano. Miejscowość ta leży w centrum romantycznej Toskanii na południowy zachód od Sieny, z dala od głównych tras. Znajduje

się w niej kilka gospodarstw rolnych otoczonych pastwiskami, polami i lasem. Są tu tylko dwa zabytki – za to jedyne w swoim rodzaju: ruina gotyckiego opactwa cystersów z początków XIII wieku oraz pustelnia Montesiepi – niezwykła rotunda z zadziwiającym cyklem fresków opowiadających o wydarzeniach z życia rycerza Galgano Guidottiego. W jej centrum znajduje się jeden obiekt: miecz w skale. *Corpus delicti* istnieje i można go dokładnie obejrzeć! A może jest to tylko kopia, jak Durandal w Racamadour? Zwykła atrakcja turystyczna? Czy stoi za tym coś więcej?

Kiedy usłyszałem o tej niesamowitej historii, natychmiast zdecydowałem się tam pojechać. Czas na podróż nadszedł wiosną 2008 roku. Podczas moich poszukiwań śladów niezwykłych miejsc w środkowych Włoszech trafiłem do Sieny. Stamtąd zaplanowałem jednodniową wycieczkę do pustelni San Galgano. Dla kogoś, kto najchętniej podróżuje pieszo, rowerem lub koleją, to wcale nie takie proste zadanie. Połączenie kolejowe do celu pielgrzymki nie istnieje. Za to kursuje autobus, choć dosyć rzadko. Wykorzystałem więc najbliższą nadarzającą się okazję i pojechałem w kierunku Massa Marittima. Nadeszła pora sjesty i kierowca rozwoził wracające ze szkoły dzieci po wsiach. W San Galgano szofer dał mi znak ręką, że jesteśmy na miejscu. Zapytałem, kiedy dokładnie będzie tędy znowu przejeżdżał, abym mógł spokojnie wrócić do Sieny. Pokazał mi cztery palce, co znaczyło, że za cztery godziny. „Czyli o siedemnastej?" – spytałem. Włoch wykonał typowy gest, który znaczy mniej więcej: „Może tak, a może nie, ciężko powiedzieć".

Na dyskusje nie było czasu, zatem wysiadłem, licząc na moje szczęście.

Majestatyczna ruina kościoła witała mnie już z daleka, a zaledwie kilkaset metrów dalej Montesiepi z tajemniczą rotundą. Na miejscu można odnieść wrażenie, że czas zatrzymał się tu w średniowieczu. Jednak położony niedaleko duży parking daje do zrozumienia, że San Galgano jest popularnym punktem wycieczek autobusowych. W czasie mojej wizyty po turystach nie było ani śladu, co akurat bardzo mnie ucieszyło. Parking był pusty, żadnych kolejek, żadnej masowej turystyki. Idealne warunki do niezakłóconego zwiedzania.

Idąc od głównej ulicy, mijałem zagrody rolne i po kwadransie dotarłem do ruin opuszczonego opactwa. Wszedłem do wnętrza kościoła, w którym posadzkę porastała trawa. Atmosfera tajemniczości zrobiła na mnie ogromne wrażenie. Pierwsze spojrzenie skierowałem ku górze. Dachu nie było. Zamiast niego tylko chmury i niebo. Co tu się wydarzyło? Udokumentowane jest, że cystersi rozpoczęli budowę kościoła klasztornego w 1218 roku. Długość budowli wynosiła 72 metry. Na Montesiepi nie było wystarczająco dużo miejsca, aby pomieścić napływających pielgrzymów. Rzut poziomy świątyni powstał na planie łacińskiego krzyża, a w prostokątnej apsydzie do dziś stoi kamienny ołtarz. Opactwo San Galgano było pierwszym typowo gotyckim kościołem w Toskanii i służyło później za wzór dla katedry w Sienie. Rywalizacja pomiędzy klerem we Florencji i Sienie doprowadziła jednak w połowie XIV wieku do powolnego upadku opactwa. Po splądrowaniu

kościoła przez przywódcę angielskich najemników Johna Hawkwooda w 1379 roku pozostał w nim już tylko jeden zakonnik. W 1652 roku opactwo zakończyło ostatecznie swoją działalność.

Ale co stało się z dachem? Popularna wśród mieszkańców wsi legenda mówi, że niegdyś złoty dach kościoła zrabował Napoleon. Bardziej prawdopodobne jest jednak, że cegły i kamienie, w tym także gruz z dachu kościoła, pozostałe po upadku opactwa, wykorzystano przy budowie chłopskich domostw. Dopiero w latach 60. XX wieku rozpoczęto prace restauratorskie w ruinie opactwa. Dziś zaliczane jest do najpiękniejszych budowli sakralnych w Toskanii i zapiera dech w piersi odwiedzającym (patrz zdjęcie kolorowe 42).

Pierwotna legenda

Urzeczony pięknem ruin wybrałem się w dalszą drogę. Do pustelni Montesiepi prowadzi w górę krótka ścieżka. Przed 828 laty spotkałbym tu eremitę Galgano. Przekaz mówi, że ten szlachetny rycerz urodził się w 1148 roku w Chiusdino. Wspomina się przy tym o „cudzie”, ponieważ jego rodzice Dionisia i Guido, pochodzący z kręgów arystokratycznych, doczekali się potomka po wielu latach bezpłodności. Galgano wyrósł na przystojnego, radosnego i dumnego młodzieńca, wiódł beztroskie życie. Szybko jednak dostrzegł, że takie

grzeszne i próżniacze życie nie może dać prawdziwego spełnienia. Nawet tytuł rycerski nie przyniósł upragnionego poczucia szczęścia. Galgano coraz częściej postrzegał swój żywot jako bezcelowy i zmarnowany. Zdecydował się opuścić rodzinny dom i samotnie poszukiwać drogi do Boga, natury i sensu życia. Oznajmiwszy rodzinie swoją decyzję, spotkał się z niezrozumieniem. Także kompani z rycerskiego grona wyśmiali jego osobliwe postanowienie. Galgano udał się na wzgórze Montesiepi, oddalone od jego rodzinnej miejscowości o zaledwie kilka kilometrów. Tam mieszkał przez rok w okrągłej chacie, którą sam zbudował z gałęzi. Legenda wymienia nawet dokładną datę rozpoczęcia przez niego pustelniczego życia: 21 grudnia 1180 roku.

38. Relikwiarz św. Galgano z arturiańskim motywem „miecza w skale”. (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

Kroniki informują, że to archanioł Michał wskazał przyszłemu świętemu właściwą drogę. Pewnego razu koń rycerza się spłoszył i Galgano spadł na ziemię. Nagle poczuł, że jakaś niewidzialna moc pomogła mu stanąć na nogi. Wtedy

przemówił do niego „głos anielski”, któremu nie potrafił się oprzeć. Głos zaprowadził go na szczyt wzgórza, dokładnie tam, gdzie dziś stoją ruiny kościoła i klasztoru. Tutaj Galgano doznał wizji, w których pojawiła się okrągła świątynia, Jezus, Dziewica Maryja i apostołowie. Wykonał polecenie boskiego posłańca archanioła Michała, odmówił posłuszeństwa królowi i wyrzekł się dóbr doczesnych i użycia broni. Na znak rozpoczęcia nowego życia wyjął miecz i zamierzał go złamać na kamieniu. Jednak ku jego wielkiemu zdziwieniu miecz nie pękł, lecz z łatwością zagłębił się aż po rękojeść w skale i pozostał tam już na zawsze.

Archeolodzy przypuszczają, że wzgórze już w czasach antycznych było miejscem sakralnym. Pewne jest, że Galgano już nigdy nie opuścił swej pustelni. Eremita żył w ubóstwie, otoczony wilkami i innymi dzikimi zwierzętami. Zmarł 3 grudnia 1181 roku w wieku zaledwie 33 lat. Jak mówi przekaz, na jego pogrzeb przybyli biskupi z miast Volterra, Massa Marittima i Siena, a także cystersi z Fossanova. Już kilka miesięcy później rozpoczęto budowę Rotonda di Montesiepi. Wzniesiono ją nad grobem Galgano w architektonicznym stylu etruskich miejsc kultu.

Freski Ambrogio Lorenzettiego

Wszedłem na patio samotni i stanąłem kilka metrów dalej we wnętrzu rotundy, zafascynowany panującą w tym pomieszczeniu harmonią. Dolny fragment muru wykonano z białego tłucznia. Kilka metrów wyżej wbudowano naprzemiennie jasne i ciemne kamienne bloki. Aż do wysokości kopuły są one ułożone w 48 koncentrycznych okręgów, które wywołują u obserwatora optyczne wrażenie nieskończonej głębi. Dodatkowo to wrażenie potęguje kopuła w kształcie odwróconego kielicha. Aluzja do Świętego Graala, symbolu Ostatniej Wieczerzy?

39. Autor w świętym miejscu Montesiepi, gdzie tkwi miecz wbity w skałę. Według podania rycerz Galgano chciał go złamać, miecz jednak zamiast się złamać, zagłębił się w kamieniu. Czy to cudowne wydarzenie z XII wieku stało się wzorem dla późniejszych legend arturiańskich? (Zdjęcie: Elvira Schwarz, Bazylea)

We wschodniej części rotundy niska apsyda niszowa przerywa wznoszące się ku górze okręgi. Stoi tu ołtarz, oświetlony rozproszonym światłem wpadającym przez wąskie okno. Cztery wąskie szczeliny wychwytują promienie słoneczne, zapewniając słabe oświetlenie wnętrza. Po prawej i lewej stronie apsydy znajdują się dwa wejścia do bocznych pomieszczeń. Jeśliby pociągnąć od tych punktów symboliczną linię do głównego portalu, uzyskałoby się zarys trójkąta, pośrodku którego z ziemi wystaje skała z wbitym w nią mieczem. Jest to jednocześnie centrum rotundy, nad którym wznosi się kopuła. Podczas nieudanych prób wydobycia miecza ze skały doszło do jej uszkodzeń – po raz ostatni w 1991 roku. W celu uniknięcia kolejnych aktów wandalizmu skała jest chroniona dziś osłoną z pleksiglasu.

Niespotykany widok czeka na zwiedzającego także w bocznej kapliczce o wymiarach 4 metry na 4,5 metra. Dobudowano ją do rotundy około 1340 roku. W jej wnętrzu podziwiać można niezwykłe freski stworzone przez Ambrogio Lorenzettiego (1290–1348). Niestety malowidła nie zachowały się w najlepszym stanie. W ostatnich stuleciach zostały zaniedbane. Wiele motywów i szczegółów zatarło się nieodwracalnie. Istnieją jednak potwierdzone ilustracje, zadziwiająco dobrze dokumentujące dzieło. W górnej części środkowej ściany zasiada Maryja z Dzieciątkiem Jezus w otoczeniu aniołów i świętych. U jej stóp widnieje Ewa ze zwojem pism. Artysta przedstawił ją dość oryginalnie – jako diwę z rudymi warkoczami niczym Pippi Langstrumpf. W gronie świętych

rozpoznać można Piotra, Pawła, Jana Ewangelistę i Jana Chrzciciela. W dolnym fragmencie fresku widać papieża Lucjusza III, który kanonizował Galgano w 1185 roku, oraz dwóch cystersów w odświętnych ornatach. Są to święci Robert z Molseme (1028–1111), założyciel zakonu, oraz wielki mistyk Bernard z Clairvaux (1091–1153). Obaj są uznawani za „duchowych przywódców", łączonych z rycerzami zakonu templariuszy, którzy – jak głoszą liczne legendy – strzegli Świętego Graala.

Najniższa część malowidła przedstawia Zwiastowanie. Anioł Gabriel przybywa do Maryi w Nazarecie i przepowiada, że z niej narodzi się syn, Jezus. Malarz namalował na fresku z tą świętą sceną okno łukowe, dzięki czemu uzyskał efekt przestrzennej iluzji. To dość oryginalny zabieg, jednak niezwykłe jest coś innego. Fenomen odkryto dopiero w 1966 roku podczas prac restauratorskich. Eksperci stwierdzili wówczas, że scena Zwiastowania bardzo różni się od dzisiejszego jej wyobrażenia. Kiedy Boży posłaniec przekazuje Maryi wiadomość, ta cofa się przerażona i chwyta się filaru. Forma wyrazu i ruch są przedstawione realistycznie. Która dziewica nie byłaby przerażona, gdyby nagle zmaterializowała się przed nią nieziemska świetlista postać i oznajmiła anielskim głosem: „Jesteś brzemienna mocą Ducha Świętego!" Historycy przypuszczają, że malowidło nie spodobało się duchownym. Nie odpowiadało ono bowiem tradycyjnemu przedstawianiu Maryi jako królowej. Dlatego ta scena została zamalowana, prawdopodobnie przez ucznia Lorenzettiego. Dla historyczki

sztuki Eve Borsook pierwotny obraz jest jednym z najbardziej „niezwykłych, jakie do tej pory odkryto”.

40. Czaszka św. Galgano, której przypisuje się cudowną moc. Relikwiarz znajduje się w Chiusdino, miejscu narodzin świętego. (Zdjęcie: www.luoghimisteriosi.it)

Nie mniej dziwna jest scena przedstawiona na lewej ścianie w górnej części, na tej samej wysokości co Matka Boska: Galgano

przekazujący archaniołowi Michałowi miecz tkwiący w skale. Zaskakujące jest, że archanioł Michał, którego zazwyczaj ukazuje się z wyciągniętym mieczem w dłoni, tu skrywa broń w pochwie (patrz zdjęcie kolorowe 43). Obrazy na łukach przedstawiają Zamek Świętego Anioła, Bazylikę św. Piotra, króla Dawida, biskupów z Volterra i gromadę aniołów.

Mała kapliczka z freskami była w średniowieczu ostatnim miejscem spoczynku głowy św. Galgano, której przypisywano magiczną moc. Mówiono, że po jego śmierci skóra na głowie relikwii nie uległa rozkładowi i wciąż rosły na niej blond włosy. Czaszka do dziś znajduje się w wiejskim kościele w Chiusdino w dość groteskowo wyglądającym relikwiarzu. Zwiedzający mogą zobaczyć także szczątki szkieletu. W szklanej witrynie przechowuje się dwie kości ramion. Należą one jednak nie do św. Galgano, lecz do straszliwej postaci, którą do Montesiepi przysłał diabeł z zadaniem zabicia świętego. Według legendy pustelnika uratowały wilki, które rozszarpały napastnika. Pozostały po nim tylko kości przedramion.

Włoskie nawiązania do legendy o królu Arturze

Co sądzić o takich legendach? Czy to tylko pobożne bajki, ale jednak bajki? Czy symboliczny miecz w kamieniu to tylko średniowieczna mistyfikacja ku pokrzepieniu prostego ludu? Włoski pisarz i badacz Mario Moiraghi chciał znaleźć

odpowiedź na to pytanie. Jest przekonany, że liczne podobieństwa z legendą arturiańską i rycerzami Okrągłego Stołu nie mogą być tylko dziełem przypadku. W swojej książce *The Enigma of San Galgano* (Tajemnica San Galgano) przedstawia fakty, które pokrywają się z legendą o Parsifalu, znalazcy Świętego Graala.

Najważniejsze przy tym jest pytanie: ile lat ma miecz? Czy rzeczywiście tkwi głęboko w kamieniu? A może to tylko odłamana rękojeść? W 2001 roku sanktuarium San Galgano odwiedzili specjaliści z uniwersytetu w Padwie i postanowili zbadać obiekt za pomocą georadaru. Urządzenia tego rodzaju stosuje się najczęściej do wykrywania podziemnych pustych przestrzeni. W tym przypadku chodziło o ustalenie, czy i jak głęboko miecz tkwi w skale. Wynik badania zaskoczył naukowców: broń Galgano rzeczywiście była zagłębiona w skale. Miecz wszedł w twardą skałę niczym w masło! Nikt nie potrafił znaleźć logicznego wytłumaczenia. Aby ocenić wiek artefaktu, profesor Luigi Garlaschelli, chemik z uniwersytetu w Padwie, przeprowadził metalurgiczne testy. Ich wynik okazał się sensacyjny: datowanie miecza wskazało na rok 1180! (Patrz zdjęcie kolorowe 44)

Do tej pory badacze mitów zakładali, że pierwotna legenda o mieczu w kamieniu wywodzi się z Francji lub Brytanii. Najnowsze wyniki badań wskazują natomiast Toskanię. Francuski pisarz Chrétien de Troyes (1150–1190) oraz niemiecki poeta Wolfram von Eschenbach (1170–1220) spisali najsłynniejsze wersje legend o Arturze, rycerzach Okrągłego

Stołu i Świętym Graalu. Do tajemniczych wydarzeń związanych ze skałą Galgano doszło jednak kilka lat wcześniej. Badacz dziejów templariuszy Moiraghi jest przekonany: „Opowieść dołączono do legendy o królu Arturze dopiero w późniejszym czasie!”

„Prawda jest córką czasu!” – wiedział o tym już Leonardo da Vinci. Odnosi się to także do podróżnych, którzy nie spoglądają na zegarek. Jeszcze tylko szybki zakup pamiątek w przyklasztornym sklepiku i pędem w stronę doliny. Na uzgodnionym przystanku modliłem się do świętego archanioła Michała, aby przyjechał zapowiadany autobus i zawiózł mnie z powrotem do Sieny. Była już siedemnasta, wciąż czekałem, ale autobus nie nadjeżdżał. Pół godziny później – dalej nic. W końcu zrobiło się już ciemno i na dodatek zaczęło padać. Czekałem nadal, już lekko zdenerwowany. Zerwała się burza. Stałem tak przy głównej ulicy, marznąc do szpiku kości. O osiemnastej dalej czekałem. Kiedy już pogodziłem się ze swoją niedolą i zacząłem zastanawiać się nad podróżą autostopem, z dali wynurzył się niebieski autobus. Kierowca rozpoznał na poboczu drogi przemoczonego pielgrzyma, okazał serce i zabrał mnie do Sieny. *Grazie mille*!

Są sytuacje, w których można poczuć się jak prawdziwy szczęściarz. To był właśnie taki moment. Z ulgą rozsiadłem się wygodnie na siedzeniu i oddałem się rozmyślaniom o Arturze, Avalonie i Graalu. Czy tajemniczy kielich zostanie kiedykolwiek odnaleziony? Kto strzeże tej wielkiej tajemnicy? Wskazówki udziela autor *Parsifala*: „Świętego Graala sprowadziła niegdyś

niebiańska gromada, która odleciała do odległych gwiazd, gdyż niewinność prowadziła ją do domu”.

MADONNA Z FLORENCJI I UFO

Cięższe niż powietrze? Takie maszyny latające nie mogą istnieć.

William Thomson, lord Kelvin, przewodniczący Towarzystwa Królewskiego w Londynie (1824–1907)

Nieznane latające wehikuły na starych dziełach sztuki

Temat: Obiekty UFO na malowidłach z epoki renesansu.

Gdzie się znajdują: Jeden z najbardziej charakterystycznych brazów nosi tytuł *Madonna e San Giovannino* i jest wystawiony w Palazzo Vecchio we Florencji (2. piętro, Sala Herkulesa). Inne malowidła łączone z niewyjaśnionymi zjawiskami na niebie znajdują się w następujących miejscach: Pinakoteka Watykanu, Rzym; Galeria Akademicka, Florencja; kaplica Baglioni, Spello; Muzeum i Galeria Capodimonte (Museo e Gallerie Nazionale di Capodimonte), Neapol; kościół św. Jana w gminie Waldviertel, Dolna Austria; kościół pielgrzymkowy Maria Taferl nad Dunajem, Dolna Austria; galeria malarstwa w Luwrze, Paryż; bazylika Notre Dame, Beaune (Francja); National Gallery, Londyn; Fitzwilliam Museum, Cambridge (Anglia); klasztor Visoki Dečani, Metohija (Kosowo), katedra Sweti Cchoweli, Mccheta (Gruzja).

Charakterystyka: Na freskach, malowidłach i gobelinach są przedstawione dziwne obiekty podniebne, przypominające znane ze współczesnych wyobrażeń obiekty UFO. Dla historyków sztuki są to przedstawienia o charakterze „chrześcijańskich symboli religijnych", „zjawisk naturalnych" lub „wytwory wyobraźni artysty". Badacze UFO dostrzegają w nich natomiast wskazówki odnoszące się do możliwych

kontaktów z nadnaturalnymi lub pozaziemskimi formami inteligencji. Kto ma rację?

Wiek: XIV–XVII wiek.

Jakie miejsca musielibyśmy odwiedzić, aby stwierdzić, że widzieliśmy cały świat? Gdy się zastanawiam, na myśl przychodzą mi wspaniałe lokalizacje. Na przykład San Marino i stolica o tej samej nazwie na Monte Titano wysokości 756 metrów. Małe państwo leży w pobliżu wybrzeża Adriatyku niedaleko Rimini i jest najstarszą republiką świata. Co roku ten niezwykły region odwiedza 3 miliony turystów. Panorama rozciągająca się z masywu górskiego od doliny aż po morze to coś, co koniecznie trzeba zobaczyć. Krótko mówiąc – zapiera dech w piersi! To jednak niejedyna atrakcja turystyczna w San Marino. Codzienna zmiana warty przed pałacem rządowym, średniowieczne wieże obronne, pałace i muzea, jak choćby muzeum kuriozalnych obiektów, są równie ciekawymi do zwiedzania punktami na mapie San Marino. Pobożni pielgrzymi kierują się raczej w stronę bazyliki, wzniesionej tam, gdzie w 1586 roku odkryto szczątki świętego Marino. Gdy z Dalmacji uciekał on w 301 roku przed prześladowaniami chrześcijan przez cesarza rzymskiego Dioklecjana, schronił się w górach i założył małą wspólnotę chrześcijańską, która stała się później San Marino. Miniaturowe państwo – w najszerszym miejscu od granicy do granicy mierzy 12 kilometrów – liczy dokładnie 31 000 mieszkańców o włoskim pochodzeniu, którzy przywiązują dużą wagę do własnej niepodległości. Państwo ma

własne monety euro, własne znaczki, własną drużynę piłkarską oraz własną armię liczącą 1000 żołnierzy. I jest tu coś jeszcze: własne państwowe centrum dokumentacji zjawisk UFO!

Odwiedziny u włoskiego „papieża ufologów"

Ogromny zbiór danych jest wyjątkowy nie tylko w skali Włoch, ale także w skali całego świata. „Tutaj trafiają wszystkie obserwacje, ujęcia i nagrania z zagadkowymi zjawiskami na niebie", wyjaśnia dyrektor Roberto Pinotti. Dokładnie pięć procent doniesień o takich obiektach UFO w tradycyjnym znaczenia tego słowa, mimo dokładnych naukowych badań i racjonalnych argumentów, nigdy nie zostało wyjaśnionych. Ekspert w dziedzinie socjologii i zagadnień dotyczących lotów kosmicznych dorastał w San Marino, chociaż dziś mieszka we Florencji. Doktor Pinotti bada zjawiska UFO w sposób systematyczny i dystansuje się od wszelkich pseudonaukowych form działalności. Naukowca irytuje „intelektualna krótkowzroczność" zagorzałych przeciwników UFO. Wielu ludzi już do samego pojęcia UFO podchodzi ze sceptycyzmem. Nieuznający tej gałęzi nauki uważają relacje o niezwykłych spotkaniach za zwyczajny wymysł fantastów.

Jeszcze inni sceptycy upatrują przyczyny globalnych „podniebnych zjawisk" w fenomenach meteorologicznych, kwestionują wiarygodność naocznych świadków lub obracają

temat w żart. Pinotti, który od ponad czterdziestu lat poświęca się tej kontrowersyjnej dziedzinie badań, załamuje ręce: „Niepojęte zdarzenia są dobrze udokumentowane, nie można ich po prostu zamieść pod dywan albo uznać za fantazję! Nie mam najmniejszych wątpliwości, że zjawiska UFO są realne. Potwierdzają to zapisy radarów kontrolerów lotów oraz dokumenty włoskich sił powietrznych lub też pozostawione fizyczne ślady po kontaktach z UFO na całym świecie!”

Chociaż niektórzy badacze UFO podchodzą z dystansem do metod naukowych, Pinotti już dawno stwierdził, że dokładna analiza zagadkowych „znaków na niebie” ma sens. „Niezidentyfikowane obiekty latające są dla nauki wielkim wyzwaniem, którego nie powinien unikać żaden otwarty na prawdę naukowiec”. W 1965 roku Pinotti założył grupę badawczą CUN (Centro Ufologico Nazionale), której przewodniczy już od 1966 roku. Do organizacji należy wielu renomowanych badaczy, którzy dokładnie analizują aktualnie zaobserwowane zjawiska UFO w całych Włoszech. W ich pracy przydatne są dobre relacje z siłami powietrznymi oraz Ministerstwem Obrony. Relacje i wyniki badań konkretnych przypadków są publikowane w poczytnym fachowym magazynie „UFO-Notiziario”.

Roberto Pinotti stał się słynnym i kompetentnym ekspertem w tej dziedzinie badań. Z jego doradztwa korzystają liczne instytucje akademickie, od uniwersytetu we Florencji po Europejską Agencję Kosmiczną ESA. W 1993 roku Republika San Marino zleciła mu zorganizowanie międzynarodowego

sympozjum UFO, które awansowało do miana corocznego punktu spotkań żądnych wiedzy detektywów niezwykłych fenomenów.

W kwietniu 2008 roku odbyło się 16. takie sympozjum, w którym uczestniczyłem jako jeden z zaproszonych gości. Niespodzianką dla mnie było to, że spotykają się tu nie tylko ufolodzy, ale również krytycy i zainteresowani laicy, którzy chętnie uczestniczyli w otwartych dyskusjach. Wstęp na konferencję był wolny i każda zainteresowana osoba mogła sama obejrzeć istniejące dowody, zdjęcia, filmy oraz rozmawiać z badaczami. Także media, jak państwowa włoska telewizja RAI, transmitowały wywiady, przedstawiały programy i z zachowaniem neutralności informowały o aktualnym stanie badań.

Dzięki pionierskiemu zaangażowaniu doktora Pinottiego zauważono we Włoszech, że poważne podejście do tej tematyki, również w celu ogólnej edukacji, może przyczynić się do szerzenia wartych uwagi poglądów. O podobnym zaangażowaniu można w innych miejscach kuli ziemskiej jedynie pomarzyć – na przykład w mojej rodzinnej Austrii, gdzie badanie zjawisk UFO i związanych z tym fenomenów nie jest brane poważnie pod uwagę. Relacje mediów ograniczają się jedynie do informowania o rzekomych manewrach UFO, które okazały się „balonem meteorologicznym”, „odpadem kosmicznym” lub „żartem primaaprilisowym”. Istnieje całe mnóstwo podobnych błędnych interpretacji. Ale co z owymi kontaktami z UFO, które do dziś nie zostały wyjaśnione w

przekonujący sposób? One także istnieją, ale zupełnie brak ich w relacjach medialnych. Główna przyczyna – w regionie alpejskim nie ma żadnej instytucji, do której mogliby zwrócić się świadkowie UFO bez obawy, że zostaną wyśmiani. „Trudno", mówi Pinotti, „prawda i tak zawsze wychodzi na światło dzienne! Potrzebujemy tylko więcej czasu na zmianę świadomości".

Pinotti jest przekonany, że często wyśmiewane „latające spodki" nie mogą być wytworem naszego nowoczesnego społeczeństwa i formą współczesnej masowej psychozy, jak podkreślają przeciwnicy. „Nawet w Biblii można znaleźć przekazy o dziesiątkach niezidentyfikowanych obiektów latających, od podniebnej podróży Eliasza w ognistym wozie po opisane przez Ezechiela techniczne urządzenie latające".

I tak docieramy do Ericha von Dänikena i „jego" boskich astronautów z zamierzchłych epok. Ale gdzie znajdziemy namacalne dowody istnienia UFO w średniowieczu? „W tej epoce również były liczne i dobrze udokumentowane relacje", potwierdza Pinotti. „Także dowody w formie obrazów?" – spytałem zaciekawiony. Sympatyczny Włoch skinął potakująco głową: „Tak, tak, istnieje mnóstwo dziwnych elementów!" Od razu wyciągnął długopis, naszkicował na kartce pewien symbol i dodał: „Oryginał to malowidło renesansowe, na którym widać Madonnę z UFO!" Jak zapewnił, obraz zobaczyć można w Palazzo Vecchio we Florencji, jednak nie potrafił dokładnie powiedzieć, w której części muzeum, ponieważ nie zawsze obraz wisi w tym samym miejscu. Podczas planowanej przeze

mnie podróży przez środkowe Włochy z pewnością nie omieszkam odwiedzić Najświętszej Panienki. Otrzymawszy tę „sekretną wskazówkę” od „papieża ufologów”, opuściłem czarujące San Marino, gdzie spotkałem się z Pinottim i wyruszyłem w dalszą drogę do mistycznych miejsc między Loreto, Rzymem i Toskanią.

Skarby w Palazzo Vecchio

Dwa tygodnie później w programie była Florencja, miasto sztuki. Słynną galerię Uffizi i jej dzieła postanowiłem zwiedzić później, podobnie jak muzeum archeologiczne skrywające skarby Etrusków oraz wspaniały kościół Santa Croce, gdzie zostali pochowani słynni mieszkańcy Florencji, tacy jak Michał Anioł i Galileusz. W pierwszej kolejności postanowiłem zobaczyć „Madonnę z UFO”. Idąc jej śladem, znalazłem się w jednym z najpiękniejszych placów w całych Włoszech – Piazza della Signoria. To tutaj wznosi się masywny Stary Pałac, Palazzo Vecchio, z 94-metrową dzwonnicą. Budując ten obronny pałac, dynastia Medyceuszy pokazała jednoznacznie, kto od 1293 roku sprawował tu władzę. Potężna budowla do dziś pełni swoją początkową funkcję jako ratusz. Obok rezydencji wznosi się Loggia dei Lanzi. Późnogotycka budowla arkadowa mieści znaczące mitologiczne rzeźby, w tym posąg z brązu *Perseusz z głową Meduzy* (Cellini, 1554) oraz słynną grupę rzeźbiarską

Porwanie Sabinek wykonaną w litym marmurowym bloku (Giambologna, 1583).

57. We florentyńskim Palazzo Vecchio można odkryć wiele skarbów, od malarstwa groteskowego po renesansowe obrazy z motywami UFO. (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

Po drugiej stronie placu stoi posąg jeźdźca – wielkiego księcia Kosmy I (1519–1574), którego panowanie rozciągało się na całą Toskanię. Kilka metrów dalej fontanna dzieła Ammannatiego (1575) z potężną figurą boga mórz, Neptuna. Idylliczny plac ma jednak także ponure strony. Zaledwie kilka metrów przed fontanną na ziemi umieszczona jest marmurowa płyta, która przypomina o powieszeniu i spaleniu w tym miejscu 23 maja 1498 roku mnicha zakonu dominikanów, Girolamo Savonaroli, i dwóch innych zakonników. Kaznodzieja trafił na stos z powodu głośno wyrażanej krytyki obyczajów rządzących arystokratów i duchowieństwa.

Gdy zbliżyłem się do głównego portalu Palazzo Vecchio, wejście było zablokowane. Grupa składająca się głównie z Japonek doskonale się bawiła, oglądając posąg nagiego *Dawida*. To tylko kopia. Oryginał słynnej rzeźby Michała Anioła od 1873 roku znajduje się w galerii sztuk pięknych Galleria dell'Accademia. Młodym pannom, zdaje się, nie sprawiało to żadnej różnicy. Zapamiętale uwieczniały na zdjęciach „klejnoty" Dawida. Uczyniłem więc to samo, a następnie udałem się na uroczy dziedziniec pałacu. W 1453 roku został przebudowany przez Michelozza di Bartolomeo w stylu wczesnego renesansu. Kolumny i sklepienia pełne są malowideł

w kształcie absurdalnych kwiecistych wici, dziwnych mitologicznych stworzeń i zagadkowych form. W historii sztuki ten styl ornamentu nazywany jest groteską. Filigranowe dzieła podziwiać możemy w wielu miejscach, od pałacu Belweder w Wiedniu po loggie w Watykanie. Inspiracja pochodziła od rzymskich malowideł ściennych z I wieku w komnatach cesarza Nerona. Podziemne pomieszczenia, zwane Domus Aurea, odkryli w Rzymie w 1479 roku rabusie grobowców. Są one ozdobione wspaniałymi malowidłami, a ich odkrycie wywołało wielkie zdziwienie. Naśladowane groteski umożliwiały artystom od XV do XVIII wieku ukrywać w swoich dziełach pikantne motywy: seksualne aluzje, karykatury, żarty i fantastyczne wynalazki.

Pośród groteskowej sztuki odkryłem motywy z mojej ojczyzny: z Wiednia, Innsbrucka i Grazu. Ściany ozdobiono w 1565 roku widokami z austriackich regionów z okazji zaślubin Joanny Austriackiej i Franciszka I Medyceusza. Zwiedzający już tutaj otrzymują przedsmak przepychu wnętrza rezydencji książęcej. Jednak ilu turystów wie cokolwiek o Madonnie z UFO? Prawdopodobnie tylko zainteresowani tematem. W oficjalnym przewodniku po budynku, apartamentach i zbiorach sztuki nie ma ani słowa o obrazie z nieznanym obiektem latającym.

Przy kasie pokazałem szkic doktora Pinottiego. Nie chciałem od razu opowiadać historii o UFO. Obawiałem się, że pracownicy mogą na mnie krzywo spojrzeć, więc tylko ostrożnie opisałem to dzieło – „obraz z Madonną, na którym w

tle widać dziwny obiekt". Portier zaczął się zastanawiać. Przyłączył się do nas mężczyzna z kasy obok, pomyślał chwilę i stwierdził, że poszukiwany obraz został prawdopodobnie wypożyczony. Kiedy kolejka za mną zaczęła się znacznie wydłużać, podszedł do nas strażnik wejścia. Po krótkim zastanowieniu oznajmił kolegom: „Facet szuka obrazu z UFO na drugim piętrze!" Panowie przy kasie spojrzeli ze zdziwieniem: „Więc czemu nie mówił tak od razu?" Nieco skruszony, ale zadowolony z jasnej informacji, chciałem podziękować pomocnemu nadzorcy w formie napiwku. Jednak urażony Włoch odmówił jego przyjęcia – udzielanie informacji to przecież jego praca!

Szerokie schody wskazały mi drogę na pierwsze piętro do Salone dei Cinquecento. Na suficie i ścianach podziwiać można ogromne sceny bitewne oraz panoramy miast pędzla Giorgio Vasariego (1511–1574) i jego uczniów. Mniej znany jest fakt, że zlecenie wykonania tych malowideł otrzymali najwięksi mistrzowie swoich czasów – Michał Anioł i Leonardo da Vinci. Jednak pracy nigdy nie rozpoczęli, ponieważ ich projekty zaginęły – lub zostały zniszczone (być może przez konkurencję). Z dużej sali można wejrzeć w najciekawsze pomieszczenie w Palazzo Vecchio – Studiolo należące do Franciszka I Medyceusza (1541–1578). Książę Florencji pracował w tej małej izbie nad swoimi przyrodniczymi eksperymentami. W pokrytych malowidłami szafach przechowywano alchemiczne naczynia, szlifowane kryształy i mechaniczne wynalazki. Jedno z malowideł przedstawia ezoteryczne eksperymenty w gabinecie

alchemicznym. Natura i Prometeusz na centralnym obrazie sufitowym symbolizują makrokosmos natury i mikrokosmos człowieka, które wraz z żywiołami, porami roku, temperamentami i wiekiem stanowią części kosmologicznego układu. Z gabinetu Studiolo prowadzi stary, ukryty łącznik do pokoju ojca Franciszka, Kosmy I Medyceusza. Cały pałac poprzeplatany jest licznymi tajemnymi izbami i schodami, które od kilku lat można zwiedzać w ramach wycieczek.

Przy bocznych ścianach Salone dei Cinquecento stróżują nagie, muskularne posągi wojowników we wszelkich możliwych pozach. Mijamy je i docieramy przez ozdobioną groteskami platformę schodową na drugie piętro. Tutaj znajdują się Quartiere degli Elementi oraz bogato udekorowane komnaty i gabinet wcześniejszych władców. Motywy malowideł różnią się od tych z pierwszego piętra, gdzie ukazano „ziemskich bogów". Bliższa gwiazdom wyższa kondygnacja jest przyozdobiona malowidłami mitologicznych bogów. Uwagę przyciąga w szczególności zajmujące wielką powierzchnię malowidło sufitowe przedstawiające rzymską boginię Ceres. Vasari przedstawił ją na latającym wehikule, ciągniętym w przestworzach przez dwa smoki. To niebiańskie otoczenie musi być też dobrym miejscem dla Madonny z UFO. Ale gdzie wisi ten zadziwiający obraz?

Odkrycie w Sali Herkulesa

Wyśledzenie obrazu okazało się dziełem przypadku. Górne piętro pałacu podzielone jest na ponad dwadzieścia pełnych przepychu pomieszczeń, z których zawsze tylko kilka udostępnia się do zwiedzania. Poszukiwania utrudniał fakt, że obraz Madonny z UFO często anonimowo zmienia swoje miejsce. Jeszcze do niedawna malowidło wisiało w Sali Estery, zaś w czasie mojej wizyty odkryłem je w Sali Herkulesa. Kiedy wszedłem do ozdobionej groteskami izby poprzedzającej tę salę, światło reflektora było skierowane na sufit. Znajdujące się na nim freski, przedstawiające bohaterów i ich czyny, zostały wykonane przez Cristoforo Gherardiego (1508–1556). Na jednej ze ścian zawieszono florentyński gobelin, przedstawiający Herkulesa walczącego z centaurem. Czarujący obraz Maryi nie całkiem wpasowuje się w bojowe otoczenie. Wykonany jest na drewnie i ma okrągły kształt, niczym spodek. Jego średnica wynosi około 1 metra, a całości dopełnia złota rama. Zawieszony jest na bocznej ścianie, bez bliższego opisu, tuż obok gaśnicy. Jednak nawet w półmroku malowidło emanuje fascynującą aurą, której trudno się oprzeć. To musiała być chyba miłość od pierwszego wejrzenia, bo dokładnie w chwili, w której ujrzałem Madonnę, wiedziałem, że będzie to motyw na okładkę następnej książki.

58. Widok na Salę Herkulesa. Na ścianie wisi okrągły obraz z Madonną z UFO. (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

Malowidło skrywa wiele tajemnic. Rozpoczynają się one już od pytania o twórcę. Obraz nosi tytuł *Madonna e San Giovannino* i dla nauki o sztuce jest źródłem wielu hipotez. Na liście inwentaryzacyjnej Palazzo Vecchio uprowadzony jest pod numerem 344 (według innego źródła: 292620). Malarz: nieznany. Pochodzenie: dawny klasztor Sant'Orsola we Florencji. Ciekawe miejsce odkrycia, które wkrótce może stać się słynne przez nowe sensacyjne znaleziska. Historycy przypuszczają, że gdzieś w podziemiach znajduje się grobowiec Lisy Gherardini (1479–1542), po mężu Giocondo. Szlachetna dama miała być słynną Mona Lisą z paryskiego Luwru, której tajemniczy uśmiech 500 lat temu namalował Leonardo da Vinci.

Ale który z jego kolegów namalował obraz Madonny z UFO? Podejrzenie pada na malarza Domenico Ghirlandaio (1445–1494), który w swoje prace często wplatał tajemnicze i zakodowane elementy. Jednym z jego uczniów był Michał Anioł, który w wieku 13 lat był zatrudniony jako opłacany asystent w jego warsztacie. Niektórzy eksperci przypuszczają jednak, że obraz mógł być dziełem albo Jacopo Sellaio (1441–1493), albo Sebastiano Mainardiego (1466–1513). Inni znawcy sztuki uważają natomiast za prawdopodobne, że wizerunek Madonny stworzył Filippo di Tommaso Lippi (około 1406–1469) lub jeden z jego uczniów. Dzieła Lippiego charakteryzują się cienkim prowadzeniem linii i dokładnym perspektywicznym ukształtowaniem tła. Obie te cechy wykazuje obraz Madonny z UFO.

Brat Jezusa?

Na obrazie Maryja ma dłonie złożone do modlitwy i spogląda czule na dwóch małych chłopców. Jeden chce pomóc wstać drugiemu, który najwyraźniej upadł. Ten patrzy na Madonnę z nadzieją na pomoc i wyciąga w jej kierunku lewą rączkę. Wydaje się, że scena dzieje się w stajence. Wskazują na to drewniane paliki i głowy osła i woła, skierowane na scenę z prawej strony. Z tyłu widoczna jest stojąca postać w zakonnych szatach i z aureolą. Mógłby to być święty Józef, przybrany ojciec Jezusa. W tej scenie intryguje pewien szczegół: dlaczego Maryję przedstawiono z dwoma chłopcami? (Patrz zdjęcie kolorowe 45) Czy mały Jezus miał braciszka? Podobny motyw jest dość częsty w dawnych dziełach sztuki, jak choćby na obrazie Rafaela z 1506 roku (*Madonna ze szczygłem*, Galeria Uffizi, Florencja) lub na obrazie jego nauczyciela Perugina z 1490 roku (*Maryja z Dzieciątkiem i drugim chłopcem*, Muzeum Sztuki we Frankfurcie nad Menem). Dla znawców sztuki sprawa jest jasna: na obrazie widzimy nie drugiego Jezusa, lecz Jana Chrzciciela jako małego chłopca. Świat sztuki zna także obrazy maryjne, na których przedstawionych zostało trzech chłopców, na przykład obraz olejny Rafaela z 1505 roku *Madonna Terranuova* (Galeria Malarstwa w Berlinie). To po prostu jakiś chłopiec lub też aluzja do Świętej Trójcy.

Przekonani ezoterycy mają inny pogląd na ten temat. Opierając się na tezach austriackiego antropozofa Rudolfa

Steinera (1861–1925) wierzą, że były dwa Dzieciątka Jezus. Wiedzieć o tym mieli malarze epoki renesansu, jednak informacja została zatajona przez Kościół. Rozpoznanie drugiego chłopca jako Jana jest według tej tezy błędem, przede wszystkim w przypadku malowideł, gdzie nie został on oznaczony insygniami. Wskazówki na istnienie drugiego mesjasza znaleźć można nie tylko w dziełach sztuk pięknych. Steiner przytoczył fragmenty Ewangelii, gdzie najwyraźniej mowa była o dwojgu dzieciach – raz w scenie Zwiastowania, którą opisuje Ewangelia według św. Łukasza, i drugi raz w zapowiedzi narodzin syna, które otrzymał Józef i o którym mowa jest w Ewangelii według św. Mateusza.

Dziwne wydają się przy tym dwa różne drzewa genealogiczne. W Ewangelii Łukasza Dzieciątko Jezus pochodzi z linii Natana rodu Dawida, natomiast w ewangelii Mateusza jest to linia Salomona. Poza tym ewangelia Mateusza opowiada o Herodzie i rzezi niewiniątek, przed którą „Jezus Salomonowy" mógł zostać uratowany tylko przez ucieczkę do Egiptu. Takiej informacji nie ma natomiast w Ewangelii Łukasza. Według tezy Steinera chłopiec opisywany przez Łukasza, czyli „Jezus Natanowy", urodził się dopiero kilka miesięcy po „Jezusie Salomonowym", w czasie gdy masakra niemowląt już się dokonała. Naukową interpretację Rudolfa Steinera można podać w wątpliwość. Ale co ze zwojami z Qumran, które odkryto w 1947 roku nad Morzem Martwym w jaskiniach na zachodnim brzegu Jordanu? Z biblijnych rękopisów wynika, że lud żydowski oczekiwał dwóch mesjaszy. Czy to wystarczająco

świętokradcze twierdzenie pasujące do teorii spiskowych à la Dan Brown?

Czy u podstaw obrazów maryjnych z przedstawieniami dwóch lub trzech malców leży tajemna wiedza, nie wiadomo. Tak samo nie wiadomo tego w przypadku Madonny z UFO. Zagadkowe są także latające twory, przedstawione w lewym górnym segmencie obrazu. Są one do uchwycenia okiem jedynie schematycznie: symbol przypominający słońce, a pod nim trzy lśniące złote obiekty, które kształtem przypominają meduzy. Znów groteskowa ozdoba, czy stoi za tym coś więcej? Ponieważ ten sam motyw pojawia się na sukni Madonny na obrazie *Madonna del Libro* (Museo Poldi Pezzoli, Mediolan), namalowanym przez Sandro Botticellego (1445–1510), nie może chodzić o obiekty latające. Temu „znakowi trzech gwiazd" ikonografowie nadają magiczne znaczenie – symbol potrójnego dziewictwa Maryi: przed, podczas i po porodzie. To byłoby zrozumiałe.

Ale jak eksperci sztuki wyjaśnią ciemne, przypominające kształtem dysk ciało niebieskie w prawej górnej części obrazu Madonny z UFO? Wyraźnie unosi się on na horyzoncie za plecami Matki Boskiej i jest otoczony złotą poświatą. Podobieństwo do znanych nam współcześnie zdjęć UFO jest zadziwiające. Wrażenie to wzmaga mężczyzna stojący na wzgórzu w tle krajobrazu. Położył dłoń na czole i spogląda ze zdziwieniem na zjawisko na niebie. Obok siedzi pies, który z otwartym pyskiem również wpatruje się w ten obiekt. Trudno zinterpretować tę scenę jako symbol. Ta nieprawdopodobna

„rzecz” naprawdę musiała znajdować się w powietrzu. Historycy sztuki nie mogą lub nie chcą dostrzec na obrazie żadnej latającej maszyny. Tajemniczy, promieniujący obiekt jest dla nich niczym więcej jak zwyczajną „chmurą” (patrz okładka książki).

Przedziwne chmury, ogniste koła i latające tarcze

Matka natura czasem robi sobie z nas żarty, wywołując rzadkie anomalie atmosferyczne. Meteoryty, kuliste pioruny, owalne chmury mogą być przyczyną niezgodnych z prawdą relacji o zaobserwowanych obiektach UFO. Z drugiej strony liczne źródła mitologiczne i historyczne świadczą, że w osobliwych kształtach chmur dopatrywano się boskich istot i ich niebiańskich pojazdów. Czy kiedykolwiek te przekazy miały realne podstawy? Niektóre „cuda” przedstawione na dziełach sztuki sprawiają wrażenie kompaktowych pojazdów powietrznych. Dotyczy to także rzekomej „chmury” na obrazie maryjnym w Palazzo Vecchio. Włoski archeolog i pisarz Roberto Volterri poddał malowidło gruntownej analizie komputerowej i uwidocznił przy tym ukryte szczegóły, między innymi kolejną osobę siedzącą w tle i wpatrującą się w unoszący się na niebie obiekt. Jeśli przyjrzeć się pojazdowi powietrznemu w

powiększeniu, można zauważyć, że jego dolna połowa przypomina twarde, metaliczne ciało. W ramach badania Volterri przytacza jeszcze inny przykład, który niejednemu fantaście przywiedzie na myśl kinowy hit Rolanda Emmericha *Dzień Niepodległości* z 1996 roku. Chodzi o malowidło *Il Miracolo della neve* (Cud śniegu) autorstwa Masolino da Panicale (około 1384–1440). Treścią obrazu jest powstanie Bazyliki Matki Bożej Większej w Rzymie (Santa Maria Maggiore). Według legendy w 356 roku n.e. papieżowi Liberiuszowi ukazała się Dziewica Maryja i poleciła mu wybudowanie kościoła w miejscu, w którym znajdzie on śnieg. Gdy 5 sierpnia, w środku upalnego letniego dnia, na wzgórzu Eskwilin zaczął padać śnieg, opadające na ziemię płatki ukazały zarys bazyliki. Papież wykonał polecenie Matki Boskiej i nakazał wybudowanie kościoła. Najstarsze fundamenty bazyliki pochodzą z V wieku. Miały one zostać osadzone na pozostałościach wcześniejszego oratorium. Każdego roku odprawiana jest msza upamiętniająca śnieżny cud, podczas której na wiernych opadają tysiące białych dalii wydobywających się ze specjalnie do tego celu wykonanego otworu w kopule kościoła. Na obrazie Masolino jest przedstawiony papież oraz grupa osób podziwiających taflę śniegu. Nad nimi unosi się ciemna „chmura”, kształtem przypominająca cygaro, z Jezusem i Maryją otoczonymi kulą.

Zwolenników UFO zachwyca fakt, że w tle widać dokładnie 24 obiekty w kształcie dysków, które częściowo tworzą formację. W Santa Maria Maggiore znajduje się kopia tego obrazu. Kto

chciałby zobaczyć oryginał z 1429 roku (drewno, 114 centymetry na 76 centymetrów), musi wybrać się do Neapolu, gdzie jest wystawiony w Museo e Gallerie Nazionale di Capodimonte (patrz zdjęcie kolorowe 46).

Są jeszcze inne motywy w malarstwie, które nasuwają na myśl inwazję z kosmosu. Dziwną scenę, która nie jest raczej znana społeczności interesującej się UFO, utrwalił na filmie Johann Majer. Emerytowany Austriak zwiedzał w Werii w regionie środkowej Macedonii kościół Najświętszego Zmartwychwstania – Agia Paraskevi. Apostoł Paweł miał w tej okolicy nauczać około 50 roku n.e. Podczas oglądania jednego z fresków turysta wpadł w zdumienie. Na szczycie malowidła zasiadał Chrystus w tęczowym półkolu i spoglądał w dół na Ziemię. Na dole została przedstawiona grupa ludzi, z których część spogląda w niebo. Wszyscy oni sprawiają dość osobliwe wrażenie. Czy na obrazie namalowano roboty? To całkiem możliwe, bo widać, że mają sztuczne stawy z zawiasami. Nad ich głowami zdają się tańczyć podobne do dysków obiekty. Czy to specyficznie przedstawione aureole, świecące chmury czy obce statki kosmiczne?

Przekonującą interpretację wszystkich malowideł z motywami UFO utrudnia fakt, że na podstawie przedstawionych obiektów trudno ocenić ich sposób poruszania się w powietrzu. Mimo to, nawet przeciwnicy UFO nie wykluczają, że na niektórych dziełach sztuki rzeczywiście są przedstawione obiekty latające. Sceptycy nie mają tu jednak na myśli przybyszów z obcych światów, lecz w najlepszym razie

balony. W dzisiejszych czasach przypadki zaobserwowania UFO tłumaczy się tym, że są to balony szpiegowskie, meteorologiczne lub służące rozrywce. Fakt, że mogą one prowadzić do pomyłek, jest niezaprzeczalny. Sceptycy przypuszczają więc, że również obraz Madonny z UFO w rzeczywistości przedstawia tylko balon zabawkę. Tego „odkrycia" nie potwierdzają jednak relacje naocznych świadków, mówiące o dziwnych, niewyjaśnionych zjawiskach na niebie, które nijak nie pasują do opisu balonu, chmury czy anomalii pogodowej.

Obraz włoskiej Madonny z UFO namalowano w drugiej połowie XV wieku. To właśnie z tej epoki pochodzi wiele przekazów o niewyjaśnionych obserwacjach, które zostały udokumentowane przez wiarygodnych świadków. Jednym z przykładów jest pozostawiona dla potomności relacja włoskiego historyka Leone Cobellego (1425–1500), opisana w *Cronache Forlivesi*: „W roku 1487 w porze nocnej pojawiła się ognista tarcza, przybyła od strony Monte de Pogiolo koło Forlivio w kierunku murów Rocca de Ravaldino. Potem pewnego pięknego dnia zjawiła się inna ognista tarcza. Pojawiła się od strony Monte de Puzolo i dotarła nad plac: wyraźnie było widać cały lud Forli".

Dalej czytamy: „W sierpniu tego samego roku. Pewnego ranka dwie godziny wcześniej pojawiła się wielka gwiazda, która zbliżała się od Apeninów w stronę Rawenny; wyglądała niczym motyl trzepoczący skrzydłami w powietrzu. Widziałem ją ja i inni. Potem pojawiła się wyraźnie, niczym koło u wozu, i trwała

tyle, co trwa *miserere*. Niektórzy powiadają, że widzieli ją ponad pół godziny wcześniej w górach…”

Relacja jest szczegółowa i przekonująca. Kronikarz opisuje nie tylko historię zasłyszaną z drugiej ręki, ale także taką, której sam był naocznym świadkiem. Oprócz niego wiele innych osób zaobserwowało świecący, podobny do gwiazdy obiekt latający, który przez ponad pół godziny manewrował nad miastem Forli i zbliżał się przy tym ku ziemi. Najprawdopodobniej obiekt obracał się („niczym koło u wozu”) i wykonywał bezładne ruchy („niczym motyl”). Poza tym już wcześniej zaobserwowano dwie „ogniste tarcze” za dnia i w nocy.

Astronom Gianfranco Lollino przeanalizował pod względem naukowym wydarzenia z 1487 roku. Wynik badania: „Precyzyjne opisy naocznego świadka Cobellego nie odpowiadają żadnemu znanemu lub odbiegającemu od normy fenomenowi, poza jednym wyjątkiem: UFO. Zadziwiające przy tym jest, że jego opis nie różni się od tego, co czytamy w dzisiejszych relacjach o UFO”.

Jeszcze więcej „dzieł z UFO”

W pisemnych przekazach historycznych Zachodu znajdujemy liczne relacje o niezwykłych zjawiskach na niebie. Niektóre z nich uwieczniono na malowidłach ściennych, obrazach i gobelinach. Jak mamy to rozumieć? Czy są to wizualizacje

prawdziwych UFO jako obiektów pozaziemskiej inteligencji, pozostaje kwestą interpretacji. Zgodnie z powiedzeniem „Jeden obraz mówi więcej niż tysiąc słów” każdy z nas ma możliwość samodzielnej oceny pamiątek po historycznych „cudach na niebie”. Wystarczy wybrać się do szczególnych miejsc pielgrzymkowych, galerii malarstwa, bibliotek i muzeów. Gdy ogląda się te dzieła sztuki we wnętrzu eleganckich sal, nieodparcie nasuwa się pytanie: skąd artyści wpadli na pomysł takich motywów? Czyżby inspiracja surrealistyczną groteską? Chrześcijańska metaforyka i ukryta symbolika? Mylące fenomeny natury? A może jednak kontakty z innymi światami? W dalszej części przedstawię kilka tajemniczych obrazów, które mają jedną wspólną cechę: ukazują coś obcego i podsycają naszą wyobraźnię!

Zbiory „Wickiana”, Biblioteka Centralna, Zurych, Szwajcaria

Dwa razy, 29 lipca i 7 sierpnia 1566 roku, na niebie nad Bazyleą rozegrała się podobno bitwa powietrzna między wieloma dużymi, czarnymi kulami. Samuel Coccius spisał zaobserwowane zjawiska. Oryginalny tekst brzmi: „Wiele dużych czarnych kul dostrzeżono na niebie/ pędzących z dużą prędkością /powracających i walczących ze sobą/ a niektóre rozżarzone /potem umierały i gasły”. W związku z tymi „podniebnymi duchami” ukazała się ulotka z ilustracją drzeworytową. Przedstawione zostały na niej tajemnicze

wydarzenia, które uwzględniono także w kronikach. Co takiego zaobserwowali wtedy mieszkańcy Bazylei, do dziś pozostaje zagadką. (Referencja PAS II 6/5 3348)

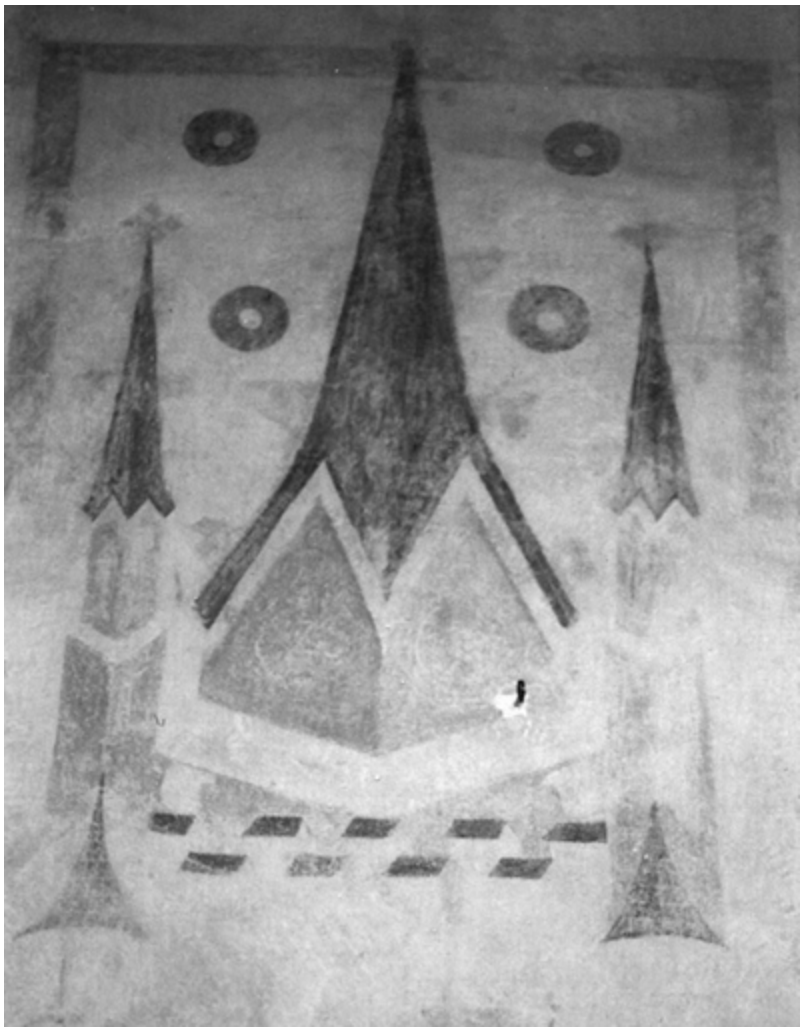
59. Drzeworyt z 1566 roku. Wielkie czarne kule, które poruszały się z dużą prędkością, wywołały wśród mieszkańców Bazylei spore poruszenie. (Zdjęcie: Zbiory “Wickiana”, Biblioteka Centralna, Zurych)

Podobny przypadek zdarzył się już kilka lat wcześniej, 14 kwietnia 1561 roku, nad Norymbergą. Drukarz Hand Glaser był jednym z naocznych świadków i przedstawił dziwne zjawiska w swojej ulotce. Były to „kule” o krwistym, niebieskawym i czarnym kolorze oraz „tarcze” w dużej ilości i blisko słońca, „ze

trzy w rzędzie / czasem i cztery w kształcie czworokąta, niektóre też osobno/ a między kulami krwawy krzyż". Wszystkie one prowadziły ze sobą bitwę. Również z tego wydarzenia zachował się drzeworyt ilustrujący „straszliwe widowisko". (Referencja PAS III 13/60 3520)

Kościół św. Jana w gminie Harmannstein, Waldviertel, Austria

Mały kościółek św. Jana z XIV wieku stoi na wzgórzu Johannisberg, na zachód od miejscowości Großschönau. W obrębie ołtarza zachowały się freski, na których obok św. Krzysztofa ukazano twierdzę z kościołem i spiczastymi wieżami. Ale co oznaczają kuliste obiekty, które krążą wokół kościelnej wieży? Przypominają podniebne zjawiska z Bazylei i Norymbergii. Jedna z legend mówi, że zaobserwowano, jak „latające anioły" znosiły z nieba materiał do budowy kościoła. Co takiego naprawdę zaobserwowano wtedy na niebie?

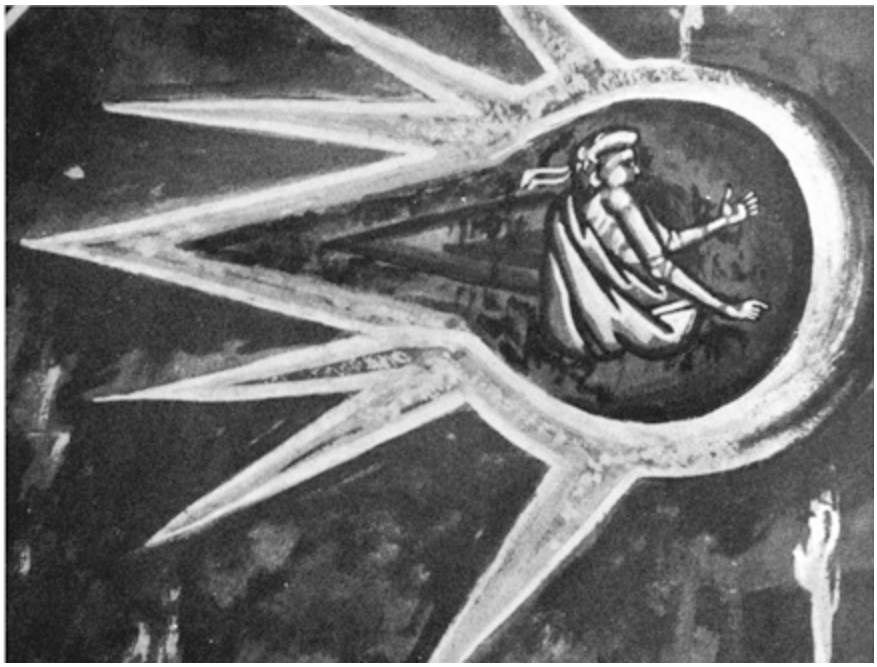


60. Kościół św. Jana z XIV wieku w Waldviertel. Fresk ukazuje cztery unoszące się „kule ognia”, tańczące wokół kościoła. Stara legenda mówi o pojawieniu się latających aniołów. Co zaobserwowano wtedy na niebie? (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

Monaster Visoki Decani, Metohija, Kosowo

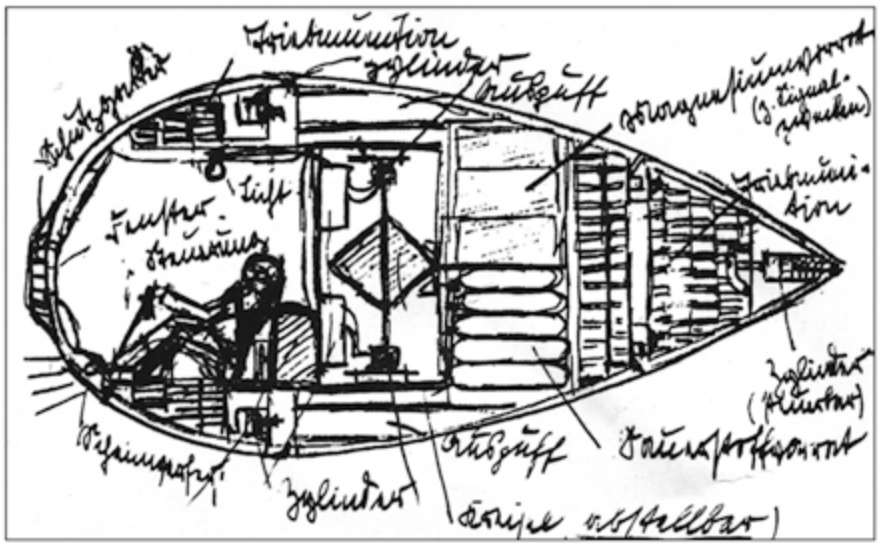
Główny monaster Serbskiej Cerkwi Prawosławnej leży na północnym zachodzie Kosowa, około 17 kilometrów od miejscowości Peć. Budowla przetrwała bez szkód zawieruchę

wojenną pod koniec lat 90. XX wieku i w 2004 roku została wpisana na listę światowego dziedzictwa kulturowego UNESCO. Wnętrze miejscowej katedry jest całkowicie pokryte freskami z połowy XIV wieku. Pod kopułą ołtarza znajduje się bizantyjskie malowidło z XIV wieku przedstawiające ukrzyżowanie Chrystusa. Niezwykły element stanowią dwa zdawałoby się nowoczesne twory, umieszczone po prawej i lewej stronie krzyża, które przypominają kapsuły statków kosmicznych. Oba latające obiekty są załogowe i poruszają się w jednakowym kierunku z zachodu na wschód. Postać kierująca pojazdem po prawej stronie spogląda wstecz na swojego towarzysza. Dźwignie sterownicze nie są widoczne, ale obaj piloci zdają się obsługiwać jakieś urządzenie (patrz zdjęcie kolorowe 47).



61. Monaster Dečani, fragment fresku z lewej strony: z jakich źródeł korzystali twórcy, kiedy 600 lat temu malowali na ścianie to latające

urządzenie? (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)



62. Tak w latach 20. XX wieku Wernher von Braun (1912–1977), pionier podboju kosmosu i współtwórca Apollo 11, wyobrażał sobie załogowy statek kosmiczny. Szkic przypomina obiekty latające przedstawione w monasterze Dečani. (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

Obiekty UFO są otoczone promieniami, które wydobywają się z tylnej części wehikułów. To, czego brakuje na innych obrazach z motywami UFO, zostało tu mistrzowsko przedstawione: wrażenie szybkiego lotu pojazdów! Historycy sztuki mają na to inne, „logiczne” wytłumaczenie: to, co widzimy na obrazie, to „słońce i księżyc z antropomorficznymi postaciami”. Zatem dlaczego między Zbawicielem a rzekomymi gwiazdami przedstawiono anioły, które boją się tych ciał niebieskich? Ze strachu zasłaniają dłońmi oczy i uszy. Czy z

powodu hałasu? Jeśli tak, to czy został on spowodowany „napędem odrzutowym” obu latających pojazdów?

Katedra Sweti Cchoweli, Mccheta, Gruzja

Freski w monasterze Dečani w szczególny sposób przyciągają uwagę, jednak nie są jedyne w swoim rodzaju. W katedrze w miejscowości Mccheta, około 20 kilometrów na północny zachód od stolicy Tbilisi we wschodniej Gruzji, można podziwiać podobne malowidło z XVII wieku. Na pierwszym planie widzimy ukrzyżowanego Jezusa, a u jego stóp opłakujących go ludzi. W tle widoczny jest mur miejski, a nad nim na niebie z lewej i prawej strony dwa latające obiekty kształtem przypominające dyski. Z każdego z tych obiektów spogląda postać. Znawcy sztuki zauważają, że pierwowzorem dziwnych elementów na obrazie są jedynie słońce i księżyc. Ufolodzy natomiast sądzą, że wyraźne podobieństwo do opisów i zdjęć aktualnych przypadków UFO nie może być przypadkowe (patrz zdjęcie kolorowe 48).

Bazylika Notre Dame w Beaune, Burgundia, Francja

W chórze romańskiego kościoła parafialnego w miejscowości Beaune znajduje się niezwykły skarb z XV wieku: galeria gobelinów z obrazami przedstawiającymi sceny z życia Dziewicy Maryi. Ze względu na brak dokumentów trudno dziś

ustalić okoliczności powstania dzieł. Przyjmuje się, że utkane zostały w 1474 roku według szkiców Pierre'a Spicre'a. Na dwóch gobelinach nad wierzchołkami drzew i zamkiem latają na horyzoncie dziwne obiekty.

63. Fragment gobelinu w kościele we francuskim mieście Beaune. Na niebie ponad zamkiem przelatuje obiekt z kopułą. Przypomina on opisy z początków nowoczesnej „epoki UFO". (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

Twory te przypominają klasyczne „spodki" znane z lat 50. i 60. XX wieku: unoszące się w powietrzu talerze z małą kopułą. Oficjalne wyjaśnienie brzmi: „kapelusze księży". Miały stanowić „symbol ochrony i panowania". Znane są wizerunki kapeluszy na obrazach, które pozwalają na podobną interpretację. Takie nakrycie głowy znajduje się na obrazie *La*

Tebaide pędzla Paula Uccello (1397–1475) w Galerii Akademii we Florencji. Jednak „latające kapelusze kardynalskie” są najczęściej w kolorze purpury. Na tapiseriach w Beaune mają kolor granatowy.

The National Gallery, Londyn, Anglia

Obraz włoskiego malarza Carlo Crivellego (1430–1495) przedstawia dziwny obiekt przypominający chmurę, z którego przebija się „laserowy” promień światła, przenikający mury i bezpośrednio dotykający głowy Dziewicy Maryi. Jest to interpretacja Zwiastowania (tytuł: *Zwiastowanie ze św. Emidiuszem*) wykonana techniką olejną. Wymiary obrazu to 207 centymetrów na 146 centymetrów. Tradycyjne sceny ukazujące Zwiastowanie wyglądają inaczej niż na tym obrazie, są zbieżne z Ewangelią według św. Łukasza. Według niej do Maryi w Nazarecie przybywa archanioł Gabriel i przepowiada: „Oto poczniesz i porodzisz syna, któremu nadasz imię Jezus” (Łk 1,31).

Na obrazie Crivellego zwiastun wraz ze św. Emidiuszem stoją na uboczu, po lewej stronie. Wysoko na niebie widać okręgi z chmur, z których pada promień światła. Jest to fenomen, znany we współczesnej literaturze ufologicznej jako *Solid Light*. Niektórzy naoczni świadkowie przysięgają, że podczas kontaktu z UFO zostali objęci skupioną wiązką „promieni świetlnych”. Miały one funkcjonować podobnie jak reflektory

poszukiwawcze i mogły być przez UFO wysuwane i chowane za pomocą urządzenia podobnego do windy.

The Fitzwilliam Museum, Cambridge, Anglia

Pozostańmy jeszcze przez chwilę w Anglii. Kolejny obraz olejny (48 centymetrów na 37 centymetrów), który nawiązuje do „rurkowatych promieni świetlnych”, ukazuje słynną scenę z Nowego Testamentu: *The Baptism of Christ* (Chrzest Chrystusa). Wykonał go niderlandzki uczeń Rembrandta, Aert de Gelder (1645–1727). Na malowidle widzimy Jezusa i Jana stojących w wodzie oraz obserwujących ich z brzegów uczniów.

64. W 1710 roku Aert de Gelder stworzył tę fantastyczną interpretację chrztu Chrystusa. Z obiektu w kształcie talerza padają na ziemię cztery snopy światła. Podobne fenomeny świetlne opisywali naoczni świadkowie, którzy mieli kontakt z UFO. (Zdjęcie: The Fitzwilliam Museum, Cambridge)

Na dużej wysokości nad nimi unosi się oryginalny wariant „Ducha Świętego" – zielonkawy kompaktowy dysk! Odchodzą od niego cztery cienkie koncentryczne promienie, sięgają do ziemi i zalewają Jezusa, Jana i ich towarzyszy rozproszonym

światłem. Współczesna interpretacja: niezwykłe spotkanie z UFO. Czy dzieło Aerta de Geldera miało pokazać coś innego niż chrzest Jezusa?

Kaplica Baglionich w Spello, Umbria, Włochy

Kilka kilometrów na południe od Asyżu leży małe miasteczko Spello, w którym znajduje się kościół Matki Bożej Większej z XII wieku. Chrześcijańska świątynia została wzniesiona na ruinach rzymskiego sanktuarium ku czci bogiń Junony (patronki narodzin i macierzyństwa) oraz Westy (niezamężnej dziewicy). Atrybuty uwielbienia nie uległy zbyt wielu zmianom. Sanktuarium ku czci Dziewicy Maryi słynie przede wszystkim z cyklu fresków w kaplicy Baglionich. Ich autorem jest znany malarz renesansu Bernardino di Betto, zwany Pinturicchio (1454–1503).

Na jednym z fresków oglądamy żłóbek w półmroku zapadającej nocy, a nad nim grupę aniołów stojących na świetlistej chmurze. W tle widzimy miasto, skały, morze, a na horyzoncie kulisty obiekt, w którym historycy sztuki rozpoznają słońce. Ale dlaczego jego kolor jest metalicznoszary? I dlaczego to słońce nie zachodzi w typowy sposób? Przeciwnie, wydaje się, że porusza się ku górze.

Jest tam jeszcze jeden obiekt, który ufologom wydaje się podejrzany: jest okrągły, świeci się pomarańczowożółto i unosi się po lewej stronie przy wierzchołku cyprysu. Także w tym

przypadku eksperci sztuki chłodzą zapędy: „To Gwiazda Betlejemska”. Zakładając, że tak jest, wciąż pozostaje pytanie, cóż to była wtedy za dziwna gwiazda. W Ewangelii św. Mateusza czytamy o trzech Mędrcach ze Wschodu i ich wędrówce: „Oni zaś wysłuchawszy króla, ruszyli w drogę. A oto gwiazda, którą widzieli na Wschodzie, szła przed nimi, aż przyszła i zatrzymała się nad miejscem, gdzie było Dziecię” (Mt 2,9). Jaka zwyczajna gwiazda, planeta albo kometa może uczynić coś takiego? Ja takiej nie znam.

Pinturicchio, wielki mistrz malarstwa, pozostawił jeszcze inne twarde orzechy do zgryzienia. Po lewej stronie obrazu, tuż przy kamiennym monumencie przypominającym menhir, widzimy pasterza. Przyłożył do czoła dłoń i spogląda w górę na owo zjawisko. Między konarami drzew widać anioła w powiewającej szacie, który stoi na dysku lub na soczewkowatej chmurze. Scena podobna jest do motywu widocznego na obrazie florentyńskiej Madonny z UFO.

Luwr, Paryż

Boscy posłańcy i aniołowie sunący po niebie z wykorzystaniem technicznych urządzeń, stojący na latającej tarczy, zstępujący na Ziemię z obiektu przypominającego chmurę – to ulubiona tematyka w sztuce religijnej epoki renesansu. Niektóre z tych obrazów zobaczyć można w paryskim Luwrze. Na powstałym około 1490 roku malowidle

Carlo Braccesco przedstawił nietypowe Zwiastowanie. Skrzydlaty anioł w dziwnej szacie nie sfruwa na własnych skrzydłach, lecz najwyraźniej pędzi z gwiazd ku Ziemi na złotym dysku. Stojąca na tarasie Maryja cofa się, przerażona. Czy dzieje się tak za sprawą technologii przypisywanej pozaziemskim istotom, lecz której znaczenie pozostało dla ludzi niezrozumiałe?

65. Obraz Carla Braccesco z 1490 roku w Luwrze. Złoty dysk, zdaje się, jest przypięty do ciała anioła, który przybywa do Maryi z nieba. Dlaczego nie korzysta on ze swoich skrzydeł? (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

Inny obraz olejny – autorstwa Pietra di Cristoforo Vannucciego alias Pietra Perugina (1445–1523) – zatytułowany *Walka miłości z czystością*, ukazuje greckiego boga Hermesa, posłańca bogów z Olimpu, w sandałach ze skrzydłami, jak przechadza się po niebie, między chmurami. Czy akcesorium służące do lotu można uznać za niezrozumiałą dla ludzi technologię pozaziemskich istot? W mitologii greckiej Hermes pożyczył sandały Perseuszowi. On także mógł dzięki nim latać. Przekaz mówi poza tym, że Abaris, hiperborejski kapłan i jakoby uczeń Pitagorasa, podróżował do Grecji na czarodziejskiej złotej strzale. Otrzymał przydomek „powietrzny wędrowiec".

Watykańska Pinakoteka, Rzym

W niektórych dziełach sztuki epoki renesansu nie od razu można zauważyć, że artysta inspirował się tajemniczymi zjawiskami na niebie. Przykładem może być olej na płótnie *Madonna di Foligno* genialnego malarza Rafaela Santi, zwanego w skrócie Rafaelem (1483–1520). Obraz ma rozmiary 308 centymetrów na 198 centymetrów i jest wystawiony w Sali VIII

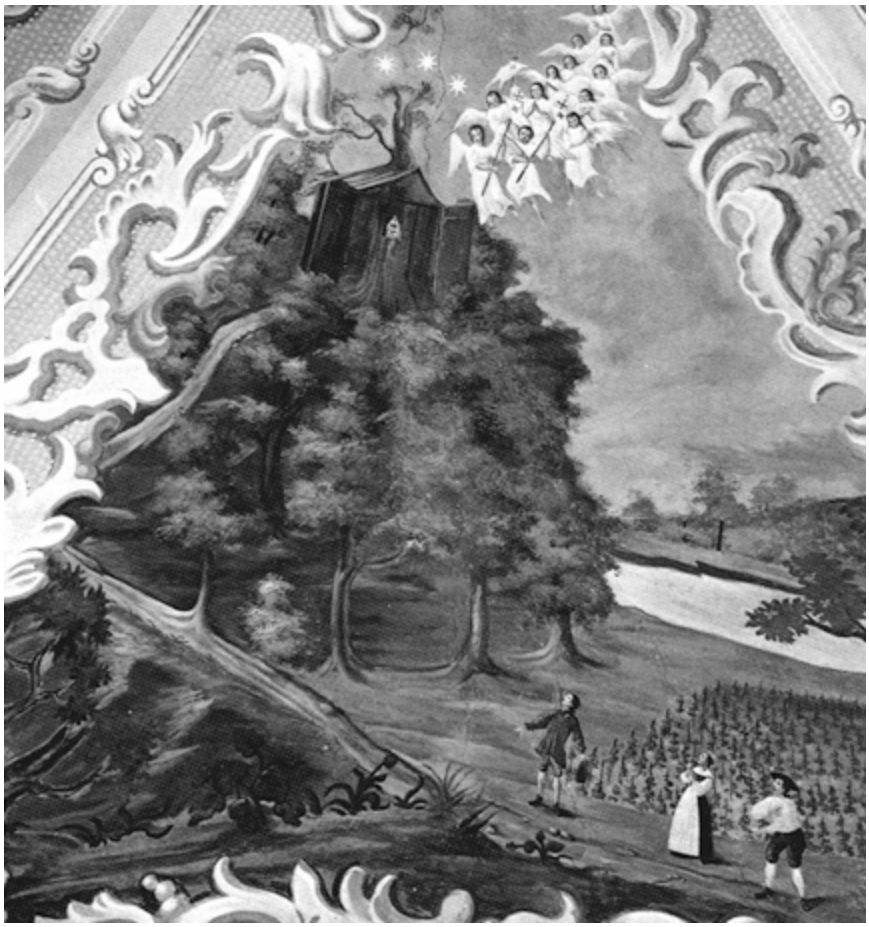
watykańskiej Pinakoteki (numer inwentaryzacyjny 40329). Został wykonany w 1511 roku na zlecenie papieskiego historiografa Sigismonda de Conti. Obraz przedstawia Maryję z Dzieciątkiem Jezus, zasiadających na niebiańskim tronie w blasku chwały. Na ziemi po prawej stronie widzimy Sigismonda i pogrążonego w modlitwie św. Hieronima. Dalej po prawej stronie stoi Jan Chrzciciel, wskazujący na cudowne zjawisko, obok klęczy św. Franciszek. Pośrodku grupy ludzi mały aniołek trzyma w dłoniach tablicę bez żadnego napisu. Sens tego braku nie jest jasny. Być może tekst został zamalowany. Ale przez kogo i dlaczego? W tle widać właściwy fenomen: ochronny łuk światła nad wsią Foligno (położoną na południe od Perugii) i nadlatującą ognistą kulę.

Historycy są zdania, że było to „uderzenie pioruna", które wywołało wówczas poruszenie wśród ludności. Ponieważ ludziom i zabudowaniom nic się nie stało, uznano to za „niebiański cud". Nie wynika to jednak ze sceny na obrazie ani z kronik. „Obiekt był dużych rozmiarów i płaski, spadał z nieba z niesamowitą prędkością", brzmiały ówczesne doniesienia. Nie mogła to być zwykła błyskawica. Zatem co to było? Meteoryt? Czy rozbicie się UFO?

Sanktuarium Maria Taferl, Wachau, Austria

Nikt by nie pomyślał, że kościół Maria Taferl nad Dunajem w Dolnej Austrii mógłby mieć coś wspólnego z UFO. Jednak

właśnie o takich fenomenach informują kościelne kroniki, potwierdzone pisemnymi oświadczeniami składanymi pod przysięgą, a także obrazy. Legenda mówi o tajemniczych światłach i unoszących się w powietrzu aniołach, które co jakiś czas widywano przez długi okres w latach 1658–1661. Relacje pochodzą od różnych świadków, którzy niezależnie od siebie w podobny sposób opowiadali o niepojętych zjawiskach. Jednym z nich był chłop Georg Strasser, który 17 czerwca 1658 roku zaobserwował na wzgórzu Taferlberg „śnieżnobiałe światło”, które wyglądało „jak gdyby na wysokości drzew rozpostarty był biały dach”.



66. W latach 1658-1661 w gminie Maria Taferl w Dolnej Austrii obserwowano unoszące się postacie i tajemnicze światła. Sklepienie skarbca kościoła ilustruje jedno z tych wydarzeń. (Zdjęcie: Kancelaria parafialna Maria Taferl)

Inny naoczny świadek, Hans Wagner, zobaczył wczesnym rankiem 24 czerwca 1659 roku za swoim domem między wierzchołkami drzew „trzy gwiazdy niezwykłej, ponadprzeciętnej wielkości". Nie ruszały się z miejsca. Mężczyzna obserwował je przez pół godziny. Dla upamiętnienia tego „znaku z nieba" herb kościoła oraz fresk sufitowy w skarbcu Maria Taferl zwierają motyw trzech dużych gwiazd. Pielgrzymi najczęściej nie wiedzą, że obraz związany jest z historycznymi obserwacjami UFO. Obecnie największe sanktuarium maryjne w Dolnej Austrii zostało kompletnie odrestaurowane.

Jak opisać coś, czego nigdy wcześniej nie widziało się na niebie ani nigdzie indziej i na co nie ma w języku żadnego określenia? Cóż, wówczas staramy się szukać porównań ze znanymi pojęciami. I wtedy powstają niezrozumiałe sformułowania: wygląda jak „latający dach", „czerwone kule", żarzące się tarcze", „ogniste koła", „świecące chmury", „niebiański powóz" lub „latające spodki". Ostatnie określenie również wprowadza w błąd i użyto go po raz pierwszy 24 czerwca 1947 roku. Tego dnia amerykański pilot Kenneth Arnold (1915–1984) przelatywał jednosilnikowym samolotem

nad stanem Waszyngton. W okolicy Mount Rainier zaskoczyło go nagle dziewięć obiektów latających przypominających bumerangi, które leciały „jak spodek od filiżanki skaczący po powierzchni wody". Arnold opowiedział o swojej niecodziennej obserwacji reporterowi, który w swoim reportażu użył określenia „latające spodki". To niefortunne określenie powszechnie się przyjęło. Pojawienie się „spodków" rozpala emocje, irytuje służby wywiadowcze i jest przyczyną manewrów wojskowych. Popularne określenie UFO (niezidentyfikowany obiekt latający) jest, jak w przypadku wszystkich innych etykietek, jedynie kolejnym pomocniczym pojęciem.

Jak brzmi propozycja rozwiązania jednej z ostatnich nierozwiązanych zagadek historii ludzkości? Florentyński naukowiec i zażyły przyjaciel Madonny z UFO, Roberto Pinotti, mówi bez ogródek: „Jakkolwiek fantastycznie by to brzmiało, wszystkie dokumenty i sprawdzone ślady wskazują na to, że rzeczywiście mamy do czynienia z ingerencją pozaziemskich form inteligencji. Obserwowano je i odnotowywano ich pojawianie się już w zamierzchłych czasach. Znajdujemy szczegółowe opisy techniczne mitycznych statków powietrznych w staroindyjskich przekazach i wiarygodne wskazówki w średniowiecznych kronikach albo na starych obrazach znanych na całym świecie malarzy. Jeśliby uznać te ślady za prawdziwe, a ja je za takie uważam, to logiczną konsekwencją jest stwierdzenie, że pozaziemskie istoty obserwują nas już od starożytności aż po dzień dzisiejszy!"

CZY JESTEŚMY SAMI W KOSMOSIE?

Kontakt z innymi formami inteligencji oznaczałby dla większości ludzi początek nowej epoki. Dla mnie nie, bo ja już od dawna się z tym liczę.

Walter Ernsting alias Clark Darlton (1920–2005), autor serii powieści science fiction *Perry Rodan*

Gorączka Obcych, spisek Apollo i zagadka Czerwonej Planety

Temat: Niezidentyfikowane obiekty latające w powietrzu i w okołoziemskiej przestrzeni kosmicznej; fenomeny na Księżycu, Marsie i Ziemi, łączone z hipotezą możliwej ingerencji pozaziemskich form inteligencji.

Gdzie się znajdują: Brytyjski rząd odtajnił w 2008 roku część akt dotyczących UFO, dostępnych w Internecie pod adresem http://ufos.nationalarchives.gov.uk; zdjęcia z anomaliami z misji na Księżyc i Marsa zawarte są w archiwum na oficjalnych stronach NASA: www.nasa.gov oraz http://history.nasa.gov oraz w Lunar and Planetary Institute pod adresem www.lpi.usra.edu; niektóre zagadkowe zjawiska na Ziemi zobaczyć można dzięki Google Earth lub w danym miejscu – należą do nich gigantyczne linie i figury w Peru, które można podziwiać podczas przelotów organizowanych przez spółkę Aero-Condor, startujących z Limy, Ica albo bezpośrednio z Nazca; osoby zainteresowane okręgami w zbożu powinny wybrać się w miesiącach letnich do angielskiego hrabstwa Wiltshire, gdzie występuje ten fenomen i każdego roku pojawiają się jego coraz bardziej złożone formy.

Charakterystyka: Do tej pory oficjalnie zaprzeczano istnieniu UFO. Nowe dokumenty i wypowiedzi wysokich rangą przedstawicieli wojska, pilotów i astronautów dowodzą, że UFO są realnymi zjawiskami, których pochodzenie jest jednak do dziś

niewyjaśnione; odnosi się to także do dziwnych formacji skalnych na Księżycu i Marsie, które sprawiają wrażenie sztucznych. Czy są to wskazówki na istnienie życia – w przeszłości lub obecnie? A może to jedynie iluzoryczna gra światła i cienia? I kto wie, gdzie podziały się oryginalne taśmy z nagraniem lądowania na Księżycu? Równie zagadkowe są ogromne geoglify i znaki na pustyni z czasów prehistorycznych, które – podobnie jak wzory w zbożu – zobaczyć można w pełnej krasie jedynie z powietrza. Jaki był cel tych monumentalnych obrazów? Jakimi technicznymi środkami posłużono się przy ich wykonaniu? Oraz – czy rzeczywiście wszystkie zadziwiające piktogramy w zbożu są dziełem człowieka? W jaki sposób powstają matematyczne wzory? Jak mamy je rozumieć?

Wiek: Nieznany (anomalie na Księżycu i Marsie); starożytność (rysunki z Nazca w Peru); czasy współczesne (UFO, okręgi w zbożu, tajemnicze zdjęcia NASA).

Ufomania na całym świecie. Cokolwiek by mówić o tej zmorze nauki – trudno sobie bez niej wyobrazić dzisiejszy świat, w którym żyjemy. Niemal każdego dnia gdzieś na świecie pojawiają się relacje, zdjęcia i filmiki z zaobserwowanym UFO. Miliony ludzi nie tylko twierdzą, że widzieli na niebie latające obiekty, ale wręcz zarzekają się, że mieli kontakt z istotami z innego świata. Wytwory wyobraźni? Zrodzone z tęsknoty człowieka za irracjonalnością w świecie pełnym logiki? A może one istnieją naprawdę – istoty z kosmosu?

Przeważająca większość zgłoszeń o UFO znajduje banalne wyjaśnienie: zjawiska naturalne, balony, reflektory dyskotek albo zwyczajne oszustwo. A jednak pomimo dokładnych analiz

przedstawionego materiału, szczegółowego przepytywania świadków i badań zdjęć i filmów, niektórych przypadków nie udało się wyjaśnić. „Fenomen UFO, istnieje naprawdę i można tego dowieść naukowymi metodami”, podkreśla renomowany niemiecki fizyk i analityk systemowy Illobrand von Ludwiger, jednocześnie przewodniczący stowarzyszenia badającego zjawiska UFO, Mutual UFO-Network-Central European Section (MUFON-CES). Jest to prywatna grupa naukowców, inżynierów i lekarzy, którzy poświęcają się badaniom fenomenu UFO naukowymi metodami. Podstawowe przekonanie, jakie prezentują, to: istnieją niezidentyfikowane obiekty latające, których pochodzenia i celu nie udało się jeszcze wyjaśnić. Illobrand von Ludwiger wskazuje na gruby katalog z danymi, w którym od 1983 roku skrupulatnie udokumentowano 1300 przypadków: „W ramach działalności MUFON-CES zebraliśmy wyłącznie przypadki specyficznego oddziaływania UFO na otoczenie. Chodzi tu o oparzenia, wychłodzenia, promieniowanie radioaktywne, promieniowanie rentgenowskie, niezidentyfikowane echo radarowe, odciski na ziemi, lewitacje, skręcenia drzew, silne pola elektromagnetyczne i inne niezwykłe efekty. Psychologiczna interpretacja tego fenomenu jako archetypowej projekcji kolektywnej podświadomości, zaproponowana w 1958 roku przez C.G. Junga, została tym samym obalona”.

Nie ma to wpływu na negatywny jednostronny sposób przedstawiania UFO przez niektóre media. Przeciwnicy UFO wciąż uważają naocznych świadków za „głupków”, którzy padli

ofiarą złudzenia. Jest to nieuzasadnione, już choćby przez sam fakt wielu kontrowersyjnych incydentów w lotnictwie z udziałem wykwalifikowanych pilotów, które zostały potwierdzone przez urządzenia pomiarowe. Badacze działający na własną rękę nie mają praktycznie dostępu do tych danych, zwłaszcza gdy chodzi o informacje wojskowe.

Ale skoro znaczące akta na temat UFO nie są publikowane, jak media i cywilni badacze mogą poznać cały zakres fenomenu UFO? Relacje o kontaktach pilotów z UFO trafiają do wiadomości publicznej bardzo rzadko, jak na przykład w 1972 roku, kiedy były kapitan lotów AUA Alexander Raab i jego drugi pilot Otto Herold poinformowali o niezwykłym zdarzeniu. Na wysokości 6000 metrów nad miastem Linz nieomal nie doszło do kolizji z lejowatym obiektem latającym. Raab otrzymał później tajemniczy telefon od nieznanej osoby z amerykańskim akcentem, która poradziła mu zachowanie tej informacji dla siebie. Czy samolot AUA natrafił po prostu na prototyp maszyny testowanej przez amerykańskie siły powietrzne? Czy UFO to ziemska tajemna broń?

Psycholog i naukowiec pracujący dla NASA, Richard Haines, przeanalizował ponad 4000 raportów dotyczących spotkań w powietrzu z UFO, złożonych przez osoby cywilne i wojskowych. „Oczywiste jest”, stwierdza Haines, „że ten fenomen występuje na całym świecie, a nie tylko w przestrzeni powietrznej krajów rozwiniętych technicznie. Tak mogłoby być tylko w przypadku, gdyby te obiekty były tajemnymi prototypami testowymi tylko jednego państwa. Wyniki badań pokazują, że obiekty UFO nie

obawiają się specjalnie pościgu albo zagrożenia z naszej strony”.

Archiwum X brytyjskiego rządu

Jednej rzeczy dowodzą takie przypadki z całą pewnością: niewyjaśnione zjawiska sprawiają wojsku i politykom realne problemy. Wynika to z częściowo opublikowanych przez brytyjski rząd akt na temat UFO, które od maja 2008 roku dostępne są w Internecie. Chodzi o tysiące incydentów w ciągu 30 lat, zebrane w 150 folderach do tej pory utajnionego działu D155. Dopiero w 2006 roku Ministerstwo Obrony na zlecenie królowej przyznało, że istnieje jednostka badawcza UFO. To, że udało się zachować i upublicznić tajne dokumenty, które lada chwila miały zostać zniszczone, zawdzięczamy kilku odważnym naukowcom. Powołując się na prawo wolnego dostępu do informacji, które ma zapewniać obywatelom dostęp do wszystkich urzędowych dokumentacji, wymusili odtajnienie archiwum.

Osoby fascynujące się UFO nie znajdą w nim jednak żadnych namacalnych dowodów na przybycie do nas Obcych, za to poznają sporo niezwykłych relacji na temat tego, gdzie w Wielkiej Brytanii i poza nią zaobserwowano UFO. Raporty pochodzą od jak najbardziej wiarygodnych naocznych świadków, w tym między innymi od pięciu członków załogi

brytyjskiego bombowca typu Vulcan. Świadkowie UFO zgodnie relacjonowali, że 26 maja 1977 roku w przestrzeni powietrznej nad Zatoką Biskajską byli ścigani przez świecący obiekt. Według zapisu w aktach UFO miało być widoczne przez 45 minut, po czym odłączył się od niego drugi obiekt i z dużą prędkością odleciał w niebo. Następnie dowiadujemy się, że bombowiec znajdował się tym czasie na wysokości 13 kilometrów i radar pokładowy odnotował „silny sygnał" z kierunku tajemniczego ciała latającego.

Nigdy nie udało się wyjaśnić, czym był ten specyficzny fenomen. Podobnie stało się w przypadku zdarzenia, do którego doszło w 1991 roku. Kapitan i drugi pilot samolotu linii Alitalia z 57 pasażerami na pokładzie mieli zaobserwować podczas podejścia do lądowania na londyńskim lotnisku Heathrow obiekt przypominający rakietę. Urząd do spraw lotów cywilnych oraz wojsko po zbadaniu incydentu wykluczyli jednak, że była to rakieta, złom kosmiczny albo balon i w końcu odłożyli sprawę jako niewyjaśnioną do akt. Nie wyjaśniono także przypadku kontaktu UFO z byłym pilotem amerykańskich sił lotniczych, Miltonem Torresem, który jako młody mężczyzna stacjonował w bazie NATO w hrabstwie Kent. Wieczorem 20 maja 1957 roku doszło do niewyjaśnionego spotkania. Porucznik Torres pilotował swój myśliwiec F-86D w przestrzeni powietrznej nad miejscowością Norwich, gdy radar pokładowy zgłosił obce ciało latające. Brytyjski urząd bezpieczeństwa ruchu powietrznego Królewskich Sił Powietrznych przypuszczał, że mógł to być rosyjski samolot szpiegowski i

zarządził namierzenie nieznanej maszyny. Rakiety pokładowe zostały ustawione w stan gotowości, jednak zanim zostały wystrzelone, obiekt błyskawicznie zniknął z pola radaru, zupełnie jakby się rozpłynął w powietrzu. Pilot napisał w raporcie, że UFO znajdowało się w odległości 15 kilometrów od bombowca, poruszało się z prędkością 16 000 kilometrów na godzinę i było rozmiaru lotniskowca.

Milton Torres jest dziś emerytowanym profesorem inżynierii budowlanej i mieszka w Miami. Po opublikowaniu brytyjskich dokumentów rządowych został poproszony o udzielenie wywiadu dla „Timesa". Torres potwierdził w nim, że wydano mu rozkaz strzelania do UFO oraz zachowanie tego wydarzenia w tajemnicy. Już na drugi dzień odwiedzili go funkcjonariusze amerykańskich służb wywiadowczych i zmusili do milczenia na temat incydentu. Pięćdziesiąt lat później emerytowany pilot maszyn bojowych nadal nie potrafi znaleźć racjonalnego wyjaśnienia tamtego zajścia. „Nie wyobrażam sobie, aby to coś było stworzone przez człowieka. Prawdopodobnie nigdy się nie dowiem, co to było naprawdę".

Być może statki kosmiczne o hiperwysokiej technice pozaziemskich form inteligencji? Pasażerowie UFO, którzy co jakiś czas opuszczają swoje rodzime planety i odbywają międzygalaktyczne podróże na Ziemię? To nie całkiem absurdalne, ale z pewnością trudne do pojęcia. Chyba że Obcy zainstalowali w Układzie Słonecznym albo na Księżycu stację do międzylądowania, jak spekulują niektórzy badacze UFO.

Inną hipotezę postawił niemiecki badacz świadomości Ernst Meckelburg (1927–2008). Według niego obiekty UFO nie są sterowane przez ufoludki z odległych światów, ale przez osoby przybywające z naszej własnej przyszłości. „UFO to maszyny czasu – projekcje z przyszłości", twierdzi Meckelburg. „To nasi potomkowie z przyszłości, która istnieje równolegle z naszą teraźniejszością. Za pomocą niewiarygodnie wysoko rozwiniętej technologii dokonują oni projekcji w przeszłość, aby móc ją studiować na żywo".

Trzecia śmiała teoria zakłada, że UFO pochodzą z obcych wymiarów, które nie zostały jeszcze przez nas zbadane. Dzięki zupełnie nam jeszcze nieznanym fenomenom fizycznym istoty z multiwszechświata przenikają barierę między naszą granicą czasu i przestrzeni a innym wymiarem. Francuski astronauta i informatyk Jacques Vallée jest głównym zwolennikiem tej hipotezy.

Czy to tylko fantazje z kręgu science fiction? Wielu przeciwników UFO uważa prowadzenie poważnych badań w tym kierunku za bezcelowe, „ponieważ dotychczasowe obserwacje wykazały, że takie rzeczy nie mogą istnieć". Ale czy tak radykalne stwierdzenia mają w ogóle rację bytu? Teorie naukowe wciąż się zmieniają i stale będą się zmieniać. Zjawiska UFO leżą poza granicami obszaru uznawanego za normalny i zrozumiały. Nie potrafimy jeszcze powiedzieć, czym są UFO. Ale właśnie ta niewiedza sprawia, że temat ten jest tak pasjonujący. I czy właśnie nie z tego powodu naukowcy powinni być zainteresowani neutralnym wyjaśnieniem tego problemu, aby

dowiedzieć się czegoś nowego, co mogłoby wyznaczyć nam nowe kierunki? Jakkolwiek nierealnie i niewiarygodnie brzmiałyby relacje o UFO – są ich miliony na całym świecie. Czy rzeczywistość nie jest bardziej fantastyczna, niż opisuje to niejedna futurystyczna powieść?

Niesamowite spotkanie w kosmosie

Akywność UFO jest zauważalna także w okołoziemskiej przestrzeni kosmicznej. Istnieje wiele zdjęć i nagrań filmowych zagadkowych obiektów, wykonanych podczas różnych misji kosmicznych NASA. Niektóre z rzekomych UFO okazały się cząstkami lodu, odpadami kosmicznymi lub fragmentami satelitów. Ale nie wszystkie przedmioty udało się zidentyfikować. Dwudziestego września 2006 roku wokół amerykańskiego promu kosmicznego Atlantis pojawiło się aż pięć dziwnych tworów. Jeden z zaobserwowanych obiektów był okrągły i świecił, inny – o dziwacznym kształcie – lśnił na biało. Astronauta Daniel Burbank sfotografował to „coś". Oficjalne podejrzenie stacji naziemnej: „prawdopodobnie plastikowa torba". Ponieważ pochodzenie obiektów nie zostało wyjaśnione, powrót wahadłowca został przesunięty o jeden dzień (patrz zdjęcie kolorowe 49).

Dopiero kilka lat temu za sprawą postanowienia sądowego wyszło na jaw, że amerykańska agencja wywiadowcza (NSA) od

dziesięcioleci zbierała dowody podobnych niewytłumaczalnych zjawisk. Mimo wymuszonej publikacji, wiele fragmentów dokumentacji pozostało utajnionych ze względu na bezpieczeństwo narodowe. Przykład ten dowodzi jednak, że służby wywiadowcze, wojsko i instytucje rządowe od dekad za kulisami szczegółowo zajmowały się fenomenem UFO.

Niemiecki zespół badaczy Grazyna Fosar i Franz Bludorf w swojej dokumentacji *Top secret umbra – tajemne archiwum UFO Stanów Zjednoczonych* dokonali podsumowania częściowo niepokojących przypadków. Z akt wynika, że NSA dotarła do wielu relacji UFO dopiero dzięki wieloletniej działalności szpiegowskiej, polegającej głównie na stosowaniu podsłuchów. Na temat obserwacji UFO w kosmosie autorzy dokumentacji piszą, że „podobne obiekty w dzisiejszych czasach rejestrowane są w dużych liczbach przez satelity obserwacyjne, na przykład w ramach Defense Support Program (DSP)". Jest to właściwie system wczesnego ostrzegania przed dalekosiężnymi rakietami balistycznymi i powiązany z działaniami amerykańskiej centrali obrony powietrznej NORAD. Satelity są wyposażone w najnowocześniejszy sprzęt i mogą rejestrować nie tylko widzialne światło, ale także impulsy w zakresach podczerwieni, promieni rentgenowskich i mikrofal. W celu obserwacji meteorytów ich sensory skierowane są także w stronę kosmosu. „Satelity DSP wykrywają często nieznane obiekty latające, które z dużą prędkością (12- lub 15-krotność prędkości dźwięku) wnikają z kosmosu w ziemską atmosferę, gdzie przez pewien czas pozostają, po czym znikają", zaznaczają autorzy i wskazują

na szczegółowe profile tych latających obiektów, które są zapisane w bazie danych DSP.

Możliwą obecność obcych form inteligencji w przestrzeni okołoziemskiej potwierdzają wypowiedzi wielu astronautów. Astronauta misji Mercury9 Gordon Cooper (1927–2004) wystartował 15 maja 1963 na orbitę okołoziemską, aby 22 razy okrążyć Ziemię. Podczas piętnastego okrążenia Cooper poinformował stację naziemną w Muchea, niedaleko Perth w Australii, że widzi „żarzący się zielony obiekt", który szybko się porusza. Musiał on istnieć naprawdę, ponieważ został zarejestrowany także przez radar stacji naziemnej. Ze względu na swoje osobiste doświadczenia podczas służby wojskowej oraz pracy w NASA Gordon Cooper był przekonany, że UFO istnieją i są pozaziemskiego pochodzenia. W 1985 roku skierował publiczny list do Organizacji Narodów Zjednoczonych, w którym opowiedział się za międzynarodowym naukowym programem badawczym tego fenomenu.

Przyjacielem Obcych jest także Edgar Mitchell, który jako szósty człowiek stanął na Księżycu. Były astronauta wielokrotnie wypowiadał się na temat fenomenu UFO. Jak sam przyznaje, oczy otworzyły mu osobiste ekstremalne doświadczenia w kosmosie oraz znajomości w najwyższych wojskowych kręgach, wynikające z jego kariery jako astronauty. Mitchell twierdzi: „To, co 5 lipca 1947 roku wydarzyło się w Roswell, to prawda!" Ponad 60 lat temu o Roswell zrobiło się głośno po tym, jak rozbił się tam

pozaziemski obiekt latający. Siły Air Force początkowo to potwierdziły, ale wkrótce potem zdementowały pierwszą informację. Wyjaśniono, że w rzeczywistości doszło do rozbicia się balonu meteorologicznego. Później zdementowano i tę wersję. Balon okazał się balonem szpiegowskim. W 1997 roku „ujawnioną rewelację" uzupełniono o dalsze informacje: były to cele radarowe i gumowe lalki. Badacze UFO do dziś zaprzeczają tym doniesieniom. Edgar Mitchell sam wychował się w tym małym miasteczku na prerii Nowego Meksyku i zarzeka się: „Moi przyjaciele, którzy na własne oczy widzieli tamte wydarzenia i dziś już dawno nie żyją, opowiedzieli mi prawdę. Państwowa agencja stworzona do zatajenia tamtych zajść do dziś z powodzeniem pracuje nad zatajaniem tego niezwykle ważnego wydarzenia w historii ludzkości".

Buzz Aldrin, który po Neilu Armstrongu jako drugi człowiek stanął na Księżycu, jest jednym z prominentnych obserwatorów UFO spośród bohaterów kosmosu. Zawsze krążyły plotki, że załoga Apollo 11 podczas misji na Księżyc natknęła się na nieznane obiekty latające. Astronauci i NASA zawzięcie temu jednak zaprzeczali. Zmieniło się to 24 lipca 2006 roku. Eksastronauta Buzz Aldrin, najwyraźniej zwolniony już z obowiązku zachowania poufności, udzielił brytyjskiej stacji telewizyjnej Channel Five szczerego wywiadu, który został później wyemitowany w filmie dokumentalnym *Apollo 11: The Untold Story* (Apollo 11: Historia nieopowiedziana). Potwierdził w nim, że załoga misji Apollo 11 w lipcu 1969 roku w drodze na Księżyc rzeczywiście zaobserwowała UFO. Po trzech dniach

podróży i przemierzeniu ponad 200 000 mil kosmiczni pionierzy nawiązali kontakt wzrokowy z nieznanym obiektem.

„Tam na zewnątrz coś było. Było wystarczająco blisko, żeby to obserwować. Zastanawialiśmy się, co to może być", opowiadał Aldrin. Jego kolega Mike Collins widział obiekt dokładnie w teleskopie. Oglądany pod pewnym kątem miał przypominać „dzwon", pod innym – „elipsę" albo kształt litery L. Załoga Apollo 11 wiedziała, że komunikacja radiowa była słyszalna dla wielu ludzi, dlatego przekazali tę informację naziemnej stacji kontrolnej szyfrem. Pytanie brzmiało: „Gdzie znajduje się ostatni poziom rakiety Saturn V?" W każdym razie był zupełnie gdzie indziej, około 6000 mil za statkiem kosmicznym. Nieznany obiekt znajdował się natomiast znacznie bliżej, zaznaczył Aldrin. To musiało być coś zupełnie innego – ale co? Centrala w Houston nie za bardzo wiedziała, jak zareagować na to pytanie. Załoga zdecydowała, że dalsze szczegóły na temat poczynionych obserwacji przekażą dopiero po pomyślnym zakończeniu podróży powrotnej. Astronauci za bardzo się obawiali, że NASA mogłaby przez to przerwać całą misję (patrz zdjęcie kolorowe 50).

Wywiad przeprowadzono również z ekspertem z NASA Davidem Bakerem. On także potwierdził, że „Apollo 11 natrafił na niezidentyfikowany obiekt latający". Wyjaśnił, że takie spotkania w kosmosie nie są niczym niezwykłym. Jednak wszyscy astronauci otrzymali od kierownictwa agencji jasną instrukcję, aby nie rozmawiać na ten temat publicznie. Przez dziesiątki lat skrupulatnie przestrzegali tego przykazania.

Jednak upływ czasu wszystko zmienia. Mijały lata i surowe przepisy miały coraz mniejsze znaczenie. Nie trzeba się już obawiać reprymendy byłego szefa. Zasłona milczenia zaczęła się unosić.

Spisek Apollo i kuriozalne zdjęcia Księżyca

Houston, znowu mamy problem. Po chyba najważniejszych taśmach filmowych NASA – również tych zawierających nagranie pierwszego w historii lądowania na Księżycu – zaginął wszelki ślad. I to już od dziesięcioleci. To, co było zapisane na taśmach, na zawsze pozostanie w pamięci: mały skok ze szczebla drabinki lądownika, który ponad czterdzieści lat temu wykonał Neil Armstrong jako pierwszy człowiek stąpający po Księżycu. Był to „mały krok człowieka, ale wielki skok dla ludzkości". Ale gdzie znajdują się szpule z filmem, który to udowadnia? „Nie mamy pojęcia!" – odpowiada ze wstydem NASA. Czyżby niewiarygodny bałagan? Film rozpuścił się w „biurokratycznym eterze"? A może zabrał je „przez pomyłkę" jakiś były pracownik? Albo jeszcze gorzej: może na cennych taśmach, które błędnie podpisano, nagrano inne misje? To by oznaczało, że zniknęły już na zawsze. A może kontrowersyjne motywy na taśmach celowo miały zostać zatuszowane?

Wiele otwartych pytań i brak jasnych odpowiedzi. Pewne jest, że NASA zgubiła 13 000 oryginalnych taśm, na których były

zapisane niezwykle cenne sceny z misji Apollo. Przeciętna długość filmu na taśmie szpuli wynosi 15 minut. Miały być one bezpiecznie przechowywane w 700 skrzyniach w archiwum. Miały. Ale po prostu zniknęły. I nie istnieje ani jedna cyfrowa kopia. Znane wszystkim gruboziarniste czarno-białe zdjęcia były jedynie przekazywanymi na żywo obrazami na monitorach NASA, nagrywanymi przez kamery telewizyjne i w kiepskiej jakości emitowanymi na cały świat. Nieporównywalne z ostrymi ujęciami, z którymi astronauci wrócili na Ziemię. A może lądowanie wcale się nie odbyło? Zwolennicy rozmaitych teorii spiskowych, którzy do dziś nie wierzą, że człowiek kiedykolwiek stanął na Księżycu, uważają zniknięcie taśm za potwierdzenie swojego przekonania. Twierdzą uparcie, że filmy z misji Apollo były w rzeczywistości inscenizowane i kręcone w ciemnym wojskowym hangarze.

Wskazówkami sugerującymi kłamstwo mają być nieścisłości, interpretowane jako błędy reżyserskie w studiu, na przykład to, że podczas lądowania promu nie wzbiły się tumany pyłu. Odbicia światła na niektórych zdjęciach są interpretowane jako dodatkowe oświetlenie na planie, zaś na jednym z kamieni wyraźnie widać literę. Ma to być oznaczenie, które stosuje się w przypadku rekwizytów filmowych. Dla zwolenników teorii spiskowej podejrzane jest również to, że dwa zdjęcia ukazują to samo miejsce, raz z lądownikiem, a raz bez niego. Nie tylko wpadki przy produkcji zdjęć są wodą na młyn dla sceptyków. Nieprawdopodobne wydaje im się także, że sprzęt i materiał nie

miały żadnych śladów uszkodzeń spowodowanych przez silne promieniowanie i wysoką temperaturę.

Dotychczas wszystkie krytyczne punkty dotyczące lądowania na Księżycu zostały obalone, jak na przykład trzepotanie flagi, do którego nie mogłoby dojść w warunkach bez atmosfery i wiatru. Jednak flaga była przymocowana do dwóch szyn, jednej z boku flagi i jednej u góry, będącej prostym poprzecznym elementem, podobnie jak kurtyna. Gdy pionową szynę wbito w podłoże, lekki metal zaczął drgać. Na jednym z ujęć widać, jak astronauta trzyma flagę, przy czym jej fałdy nie opadają, do czego by doszło w warunkach przyciągania ziemskiego. Także po rzekomym wietrze nie ma ani śladu (patrz zdjęcie kolorowe 51).

A co z tysiącami ludzi, którzy pracowali przy projekcie Apollo 11 jako technicy? Przecież chyba nikt nie uwierzy, że oni wszyscy uczestniczyli w gigantycznym spisku, który utrzymuje się w tajemnicy do dziś. Poza tym – komunikacja radiowa była śledzona na całym świecie. Czy Rosjanie albo inni konkurenci w wyścigu o podbój kosmosu zachowaliby milczenie, gdyby zauważyli, że odbierane sygnały nie pochodzą z kosmosu, lecz z naszej kochanej matki Ziemi? No i nie zapominajmy o 300 kilogramach skał księżycowych, które szczęśliwie dotarły na Ziemię.

Nie, to nie ulega najmniejszej wątpliwości – chłopaki byli na Księżycu. Mimo to NASA mogłaby mieć dobre powody do ukrycia, a nawet zniszczenia nagrań z projektu Apollo. Albo oryginalne ujęcia były tak złej jakości, że ich część rzeczywiście

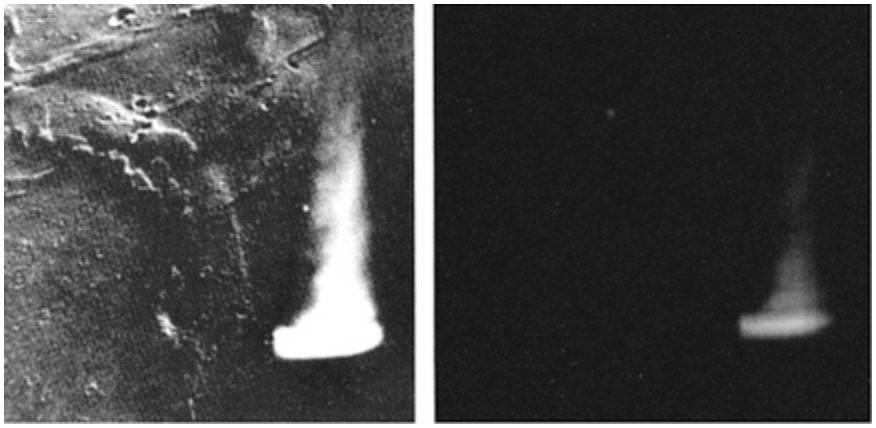
nakręcono w studiu, aby potem lepiej sprzedać je mediom, ale przyznanie się do tego publicznie byłoby totalną kompromitacją, szkodzącą przyszłym projektom kosmicznym. Albo też ujęcia pokazują rzeczy, których na Księżycu być nie powinno: dowody na to, że przed Amerykanami na Księżycu już wcześniej był ktoś „inny".

Za tą prowokacyjną tezą może przemawiać fakt, że 23 października 2007 roku NASA zwolniła bezterminowo Kena Johnstona, jednego ze swoich ekspertów w zakresie analizy danych, byłego pilota testowego i kierownika działu Data and Photo Control Department w Lunar Receiving Laboratory. Jako powód zwolnienia podano jego wypowiedzi w książce popularnonaukowej *Dark Mission* (Mroczna Misja) autorstwa Richarda Hoaglanda, krytyka NASA. Johnston ujawnia w niej coś nieprawdopodobnego: astronauci misji Apollo podczas lądowań w latach 1969–1972 mieli odkryć i utrwalić na zdjęciach między innymi struktury przypominające wyglądem „ruiny". Miały to być formy sztuczne, niebędące tworem natury. Johnston twierdził, że zamiast opublikować te materiały, przełożeni nakazali mu zniszczyć zdradliwe ujęcia z Księżyca i oryginalne dane.

To, że amerykańska agencja kosmiczna nie ujawniła wielu informacji, można przypuszczać nawet na podstawie oficjalnie dostępnych zdjęć Księżyca. Mogą wskazywać na to zdjęcia wykonane przez sondę kosmiczną Clementine, która w 1994 roku badała ziemskiego satelitę i na biegunach odkryła ślady lodu. Niektóre ujęcia pokazują szczególnie nieostre fragmenty,

które sprawiają wrażenie celowo wyretuszowanych. NASA uspokaja, że to jedynie „wady zdjęć”.

Wyjaśnienia wymagają także zdjęcia, które uległy zadziwiającym zmianom w porównaniu do ich wcześniejszych publikacji. I tak na przykład na zdjęciu AS--11-37-5438 z misji Apollo 11, opublikowanym w latach 80. XX wieku, widać dziwny świecący obiekt, prawdopodobnie odbicie, natomiast w tle ukazana jest powierzchnia Księżyca. Dlaczego zatem w późniejszym czasie publikowane jest rzekomo to samo zdjęcie, ale już bez krajobrazu kraterowego? Tylko jedno z nich może być oryginalne. To samo dotyczy zdjęcia AS-12-50-7346 z misji Apollo, którego odbitki NASA rozesłała za opłatą po całym świecie do wszystkich „miłośników Księżyca”. Szkoda tylko, że istnieją aż trzy warianty owego zdjęcia. Na wszystkich w lewym górnym rogu widać odrzucony fragment rakiety nośnej Saturn. Na jednej wersji widać w dolnym rogu świecące obiekty, których pochodzenie i znaczenie są niejasne. Na drugiej wersji brakuje kilku gwiazd, zaś na trzeciej w ogóle nie widać żadnych szczegółów. Usterka przy wywoływaniu czy celowe działanie?



67. Zdjęcie AS-11-37-5438 wykonane z Apollo 11 ukazuje świecący obiekt. Dlaczego istnieją dwie wersje zdjęcia: jedna z kraterem w tle, a druga – bez? Która z nich jest oryginalna? (Zdjęcia: NASA)

Że coś tu nie gra, jest oczywiste. Ale czy amerykańska agencja kosmiczna rzeczywiście próbowała zatuszować dowody istnienia pozaziemskich form życia, jak uważają fantaści? A może takich dowodów nigdy w ogóle nie było? Przypadek Amerykanów Freda i Glenna Stecklingów dowodzi, że niektórzy autorzy, którzy zarzucają NASA politykę tuszowania faktów, sami nie do końca trzymają się prawdy. Stecklingowie napisali w 1981 roku w swojej książce *Alien Bases on the Moon*, że zdjęcie NASA AS-16-120-1923 pokazuje UFO w kształcie cygara. Zdjęcie rzeczywiście sprawia takie wrażenie, ale tylko dlatego, że nadgorliwi łowcy ufoludków oszukiwali. Dokonali manipulacji zdjęcia, przez co fragment stelaża lądownika wyglądał jak coś zupełnie innego.

Mając na uwadze możliwość celowych manipulacji i prawdopodobieństwo naturalnego pochodzenia licznych form skalnych, trzeba pamiętać, że znamy wiele autentycznych anomalii, które można obejrzeć w oficjalnym archiwum zdjęć NASA. Oto kilka zadziwiających przykładów:

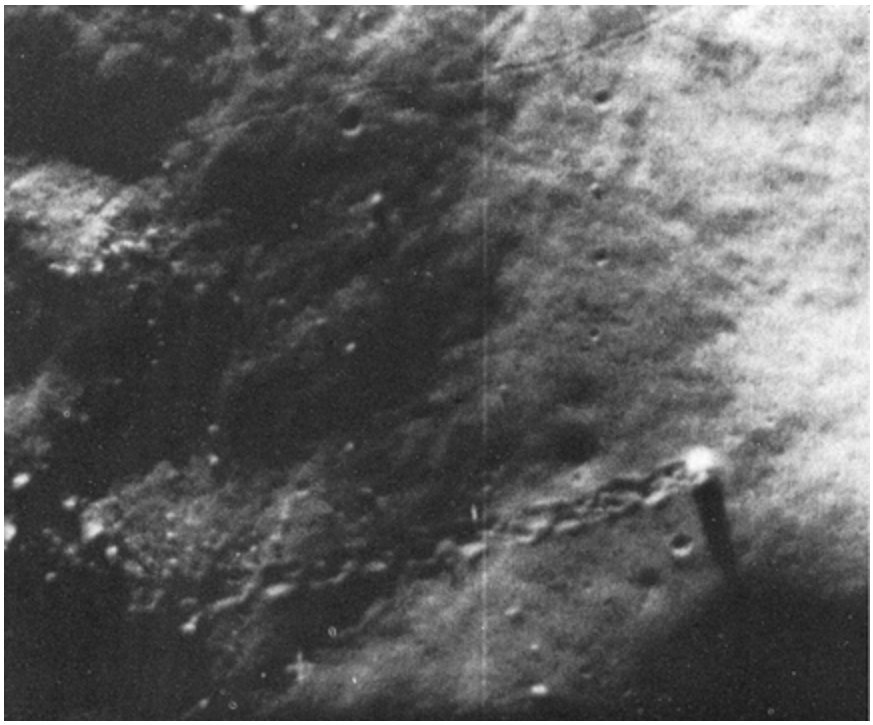
• Zdjęcie sondy Lunar Orbit IV: LO-IV-128-H1

Sonda transmitowała dane fotograficzne do 1 czerwca 1967 roku, w tym także zdjęcie przedstawiające trójkątny krater w

lokalizacji Mare Frigoris, w którym znajduje się owalny obiekt. Niedaleko tej struktury widoczny jest kolejny czarny trójkąt.

• Zdjęcie sondy Lunar Orbiter V: LO-V-168-H2/ 67-H-1135

Zanim satelita badawczy rozbił się o powierzchnię Księżyca w 1968 roku, zdążył przesłać na Ziemię zadziwiające zdjęcia. Na jednym z nich widać wyraźnie okrągły, jasny obiekt. Najwyraźniej poruszał się on na powierzchni Księżyca i pozostawił łańcuchowy ślad. Linia rozpoczyna się od zakrętu i ciągnie się przez 275 metrów. NASA twierdzi, że jest to toczący się odłamek skały.



68. Tajemnicze ujęcia wykonane przez satelitę Lunar Orbiter V w 1968 roku. Jasny obiekt pozostawia na Księżycu łańcuchowy ślad. Oficjalne wyjaśnienie: „toczący się kamień”. (Zdjęcie: NASA)

• Zdjęcie sondy Apollo 12: AS-12-49-7319

Nad astronautą unosi się podłużny świecący obiekt. Cóż to takiego? Skąd pochodzi źródło światła?

• Zdjęcie sondy Apollo 13: AS-13-60-8608/8609

Na dwóch zdjęciach wykonanych podczas misji Apollo 13 widać „świetlną kulę". Według NASA jest to odbicie w oknie rakiety księżycowej. Dziwne jest jednak, że owo zjawisko świetlne na obu zdjęciach znajduje się dokładnie w tej samej pozycji geograficznej.

• Zdjęcie sondy Apollo 15: AS-15-98-13302

Na zdjęciu wykonanym w regionie Mare Vaporum widać cień, który w porównaniu z pozostałymi jest wyjątkowo długi i ostry, jak gdyby był cieniem obelisku.

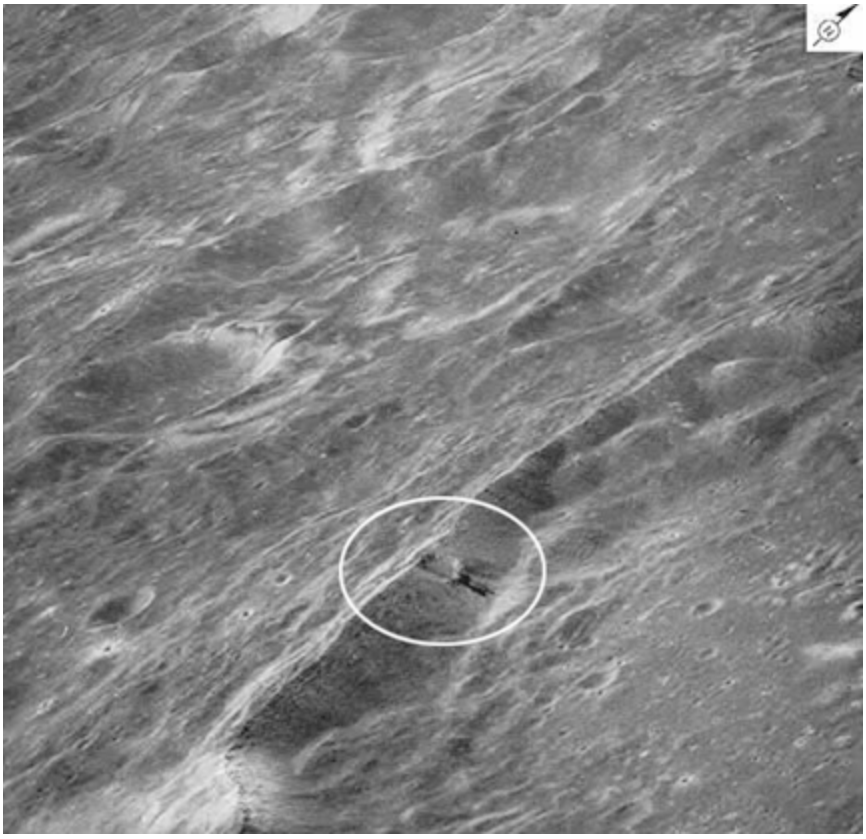
• Zdjęcia sondy Apollo 15: AS-15-121-19367/68/69

Dziwaczny krater znajduje się w regionie Andel i ma kształt czworokąta!

• Zdjęcie sondy Apollo 16: AS-16-121-19407

Ten chyba najbardziej niezwykły obiekt nieznanego pochodzenia znajduje się po niewidocznej stronie Księżyca w kraterze Łobaczewski. Na zdjęciu NASA w centrum krateru widać obiekt, który wznosi się wysoko ponad powierzchnią Księżyca. Wszystkie hipotezy zakładające naturalny „wielki blok skalny", „usyp materiału" albo „kopę pyłu wulkanicznego"

nie są wystarczająco przekonujące. Pozostaje pytanie, czym jest ten obiekt.



69. Niewidoczna strona Księżyca. Wysoki, podłużny obiekt nieznanego pochodzenia w kraterze Łobaczewski. (Zdjęcie: NASA)

• Zdjęcie sondy Apollo 17: AS-17-137-21005HR

Przy dużym powiększeniu rozpoznać można twór, wykazujący podobieństwo do trupiej czaszki. Tuż obok po prawej stronie widoczna jest jasna, czworokątna struktura, która powinna też zainteresować geologów.

• Zdjęcie sondy Apollo 17: AS-17-M-1674

W rejonie Manilus/Manilus F/Mare Vaporum w oczy rzuca się geometryczna struktura. Przypomina wielokilometrową drogę, która nagle się urywa za zakrętem w prawo.

Lista podobnych anomalii jest długa. Wiemy jednak, że powierzchnię Księżyca tworzą skały najróżniejszej wielkości i kształtów. Gra cieni i świateł i ich ciągła skoncentrowana obserwacja mogą prowadzić do złudzeń optycznych. Ludzkie oko, osiągnąwszy granicę swoich możliwości widzenia, ma właściwość upraszczania zawiłych szczegółów. Krawędzie mogą zdawać się czterokątnymi figurami, a zaokrąglone kontury – regularnymi owalnymi tworami lub kręgami.

Ten psychologiczny fenomen legł także u podstaw odkrycia pod koniec XIX wieku rzekomych sztucznych kanałów na Marsie przez włoskiego astronoma Giovanniego Schiaparellego (1835–1910). Po opublikowaniu odkrycia obserwacją domniemanych kanałów wodnych zajęli się także inni astronomowie. Dziś wiadomo, że kanały nie istnieją – były wyłącznie złudzeniem optycznym lub (jak już wiemy) gigantycznymi dolinami, podobnymi do amerykańskich kanionów.

Byłaby jednak zbytnim uproszczeniem próba wytłumaczenia wszystkich osobliwych zjawisk na Księżycu słabym wzrokiem. Na to, że „cichy towarzysz” Ziemi nie jest wcale taki „martwy”, jak mogłoby się nam wydawać, wskazuje 2000 relacji o dziwnych światłach i chmurach pyłu. Od stuleci – aż po współczesność – prowadzono obserwacje astronomiczne, które dokumentują owe specyficzne zjawiska. Nauka nazywa je

krótkookresowymi fenomenami księżycowymi lub *Moonblinks*. Pierwsze dobrze udokumentowane informacje pochodzą od słynnego badacza sir Williama Herschela (1738–1822), odkrywcy planety Uran. Dostrzegł tam zagadkowe światła o „czerwonym, migającym połysku". Nowsze obserwacje mówią o „czerwonych światłach", „masowych rozbłyskach światła", „jasnych niebieskich światłach" oraz o „wielominutowych fontannach świetlnych". Wyjaśnienia nauki dla tych fenomenów świetlnych są ubogie: uderzenia meteorytów, wpływ aktywności Słońca, siły pływów ziemskich lub skutek wulkanicznych trzęsień Księżyca, które jednak nigdy nie zostały potwierdzone przez sejsmografów badających Księżyc. Ponadto zauważalna jest wyraźna kumulacja tych świateł podczas różnych misji na Księżyc.

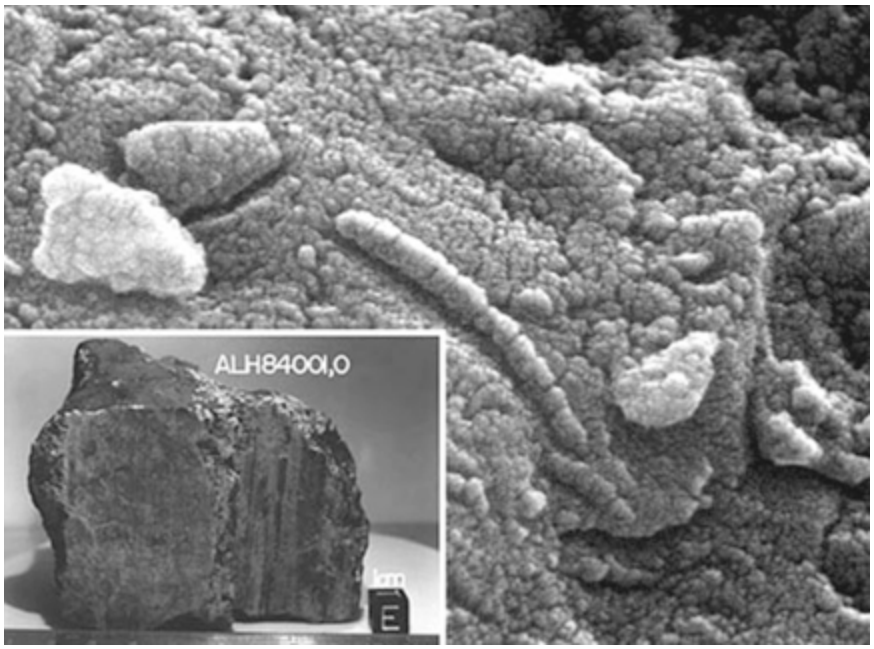
Jak poza tym można wyjaśnić, dlaczego zaobserwowane obiekty zdają się poruszać tuż nad powierzchnią Księżyca? Już wcześniej, na przykład w 1967 roku, dostrzeżono nad regionem Mare Tranquillitatis ciemny, prostokątny obiekt, który przemieszczał się z zachodu na wschód, a następnie znikał. Wkrótce potem w pobliżu krateru Sabine na kilka sekund pojawiły się żółte plamy. Rzekome wybuchy gazu nie są przekonującym wyjaśnieniem tej zagadki. Ponieważ Księżyc nie ma atmosfery ani prądów powietrza, które mogłyby przenosić obiekt z jednej strony na drugą, gazy musiałyby unosić się pionowo ku górze. Ale się nie unosiły. Także „wiatr słoneczny" jako element pomocny w przemieszczaniu geometrycznego tworu, zdaje się, nie jest najlepszym pomysłem.

Zatem kto lub co odpowiada za dziwne formy aktywności na Księżycu? Czy nasz ziemski satelita, nasza brama do kosmosu, nie jest jednak martwym światem? Czy istnieje tam jakieś życie? Jakie nowe odkrycia przyniosą kolejne misje na Księżyc? Około 2020 roku będziemy wiedzieć już więcej. Planowany jest wówczas kolejny lot człowieka na Księżyc. Taki jest ambitny plan Amerykanów i innych nacji: budowa bazy dla załóg misji i intensywne badanie innych ciał niebieskich Układu Słonecznego. E.T., nadchodzimy!

Tajemnica Marsa: robaki, twarze i syrena

Dowód istnienia życia poza Ziemią miałby ogromny wpływ na postrzeganie naszej pozycji we wszechświecie. Gdzie udało się odnaleźć ślady życia pozaziemskiego? Jak zapewniają badacze kosmosu, obecnie najbardziej obiecującym kandydatem jest nasz dziwny sąsiad – planeta Mars. Konkretne wskazówki dotyczące istnienia życia na Marsie odkryto oczywiście na Ziemi. W 1984 roku amerykańscy naukowcy znaleźli na Antarktydzie ważącą 2 kilogramy kamienną grudę, którą nazwali ALH 84001. Znalezisko zostało zaklasyfikowane jako meteoryt i wraz z innymi obiektami zniknęło w archiwum kosmicznego Lyndon B. Johnson Space Center w Teksasie. Nie poświęcano mu uwagi przez prawie dekadę i zapewne zostałoby całkiem zapomniane, gdyby nie geolog David

Mittelfehldt, który wydobył je do celów badawczych. Zidentyfikował to znalezisko jako meteoryt pochodzący z Marsa, którego wiek jest szacowany na 4 miliardy lat. Jednoznacznie potwierdziły to struktura i skład skały. Sensację wywołały jednak dopiero w 1996 roku wyniki dalszych analiz geologa Davida S. McKaya. Mikroskop elektronowy pozwolił odkryć struktury, które wskazywały na ślady skamieniałych bakterii. Skamieliny przypominają maleńkie cyjanofity, porównywalne z jednokomórkowymi organizmami, od których 3,5 miliardów lat temu rozpoczęło się zasiedlanie Ziemi przez żywe struktury. Możliwe relikty wcześniejszego życia odkryto dotychczas na dwóch innych meteorytach z Marsa, nazwanych Shergotty i Nakhla.



70. Znaleziony w 1984 roku na Antarktydzie meteoryt z Marsa ALH 84001, który pod mikroskopem ukazał pozostałości śladów bakterii.

(Zdjęcia: NASA)

A dziś? Mars sprawia wrażenie czerwonej kamiennej pustyni. A mimo to wciąż istnieje szansa natknięcia się na istniejące tam ślady życia. Przeciętna temperatura wynoszącą minus 55 stopni Celsjusza nie jest może zbyt przyjazna, ale przecież nawet na Ziemi istnieją formy życia, które zamieszkują na przykład głębiny morskie w ekstremalnych warunkach. Są to bakterie, które mogą egzystować nawet w ekstremalnych temperaturach albo w lodowatym, kwaśnym lub zasadowym mikrośrodowisku. Nie wiemy, jak wygląda życie w innych światach. Prawdopodobnie zupełnie inaczej niż tu na Ziemi. Astrobiolodzy z Uniwersytetu Waszyngtona w Seattle zalecają więc, aby podczas poszukiwań życia w kosmosie nie ograniczać się do znanych form, lecz wypatrywać także najdziwniejszych śladów życia. Ponieważ, jak wyjaśniają naukowcy, podstawowe warunki niezbędne do życia, które znamy z naszej planety, czyli woda w stanie ciekłym, przemiana materii oparta na węglu lub zdolność ewolucji, wcale nie muszą być jedynymi możliwościami zaistnienia życia na jakiejś planecie.

Występowanie wody jest oczywiście najkorzystniejszym warunkiem rozwoju życia. Wyniki analiz z ostatnich misji na Marsa dostarczają zadziwiających informacji: przed ponad 3 milionami lat na Marsie istniały ogromne ilości wody, znacznie gęstsza atmosfera i łagodne warunki klimatyczne, które mimo większej odległości od Słońca mogły przypominać warunki

panujące na Ziemi. Dlaczego planeta zamieniła się potem w niegościnną lodówkę – pozostanie na razie tajemnicą.

Na Marsie wciąż jednak jest zamarznięta woda. Wskazywano to już od dłuższego czasu, jednak dopiero dane zabrane przez sondę Phoenix, która wylądowała w pobliżu bieguna północnego Czerwonej Planety w maju 2008 roku, ostatecznie udowodniły powyższą tezę. Udało się to dzięki analizie próbki gruntu, którą podgrzano za pomocą urządzenia w wysięgniku robota. Wówczas bez wątpienia pojawiła się para wodna, która powstała w wyniku topnienia lodu! (Patrz zdjęcie kolorowe 52)

Jeszcze jeden pasjonujący ślad sugeruje aktywne życie na Marsie: wielkie wybuchy metanu! W jaki sposób powstaje ten gaz, wciąż nie wiadomo. Pod uwagę brane są procesy geochemiczne, ale także żywe organizmy. Na Ziemi 90 procent atmosferycznego metanu jest pochodzenia biologicznego. Produkują go bakterie, na przykład znajdujące się w przewodzie pokarmowym bydła i innych przeżuwaczy. Marsjańskie cielęta ze wzdęciami i ciągłą flatulencją, czyli nadmiernym wydalaniem gazów – to raczej mało prawdopodobne. Za produkcję metanu – tak podejrzewają naukowcy z NASA – mogłyby być jednak odpowiedzialne mikroby żyjące pod powierzchnią planety, wydostające się w ciągu marsjańskiego lata przez szczeliny w powierzchni do atmosfery. Obłoki gazu zaobserwowano już w 2003 roku za pomocą teleskopów podczerwieni z Hawajów. Wciąż zadziwia jednak fakt, że metan na Marsie występuje w dużej koncentracji, co udało się obserwować przez ostatnie lata. Mars

nie jest jednak jedynym pozaziemskim producentem metanu. Na Tytanie, największym księżycu Saturna, również odkryto podobne kolumny pary. Zaś na powierzchni księżyca Jowisza, Europy, sonda kosmiczna Galileo wyśledziła struktury wyglądające jak popękane i ponownie przymarznięte do siebie kry lodowe. Opustoszałe światy w naszym Układzie Słonecznym zdają się skrywać więcej życia, niż do tej pory przypuszczano.

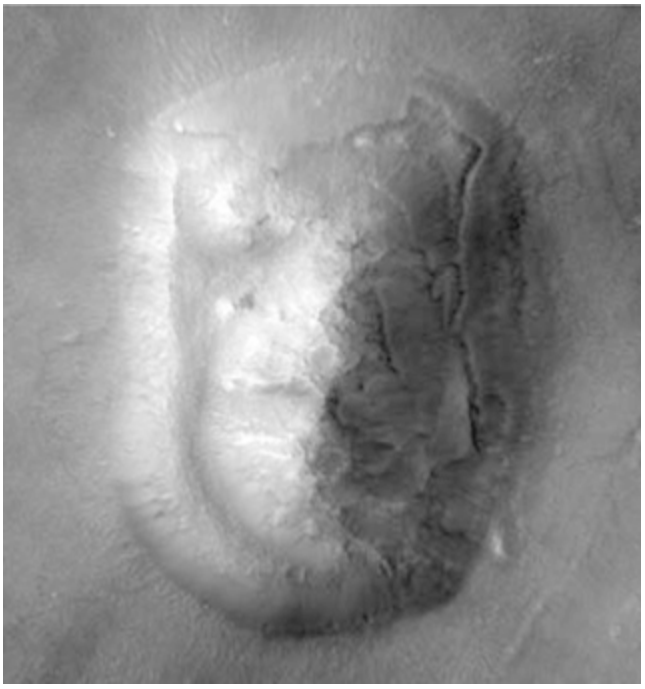
Czy można sobie wyobrazić także wyższe formy życia? Wyschnięte koryta rzek i minerały, które definitywnie wykształciły się w wodzie, świadczą o warunkach w przeszłości bardziej sprzyjających życiu. Marsjan, jakich opisał H.G. Wells (1866–1946) w powieści *Wojna światów*, znajdziemy tylko w fantastycznych książkach. A mimo to niektórzy utopiści są zdania, że na naszej sąsiedniej planecie istniała niegdyś wysoko rozwinięta cywilizacja. Inni z kolei uważają, że Mars mógłby służyć obcym astronautom jako stacja do międzylądowania w drodze na Ziemię. Czy kosmici pozostawili widoczne ślady swojej obecności?

Duże poruszenie na całym świecie wywołały zdjęcia z sondy kosmicznej Viking 1 z 25lipca 1976 roku. Ukazywały one w regionie Cydonia obiekty przypominające budynki i piramidy. Jedno ze wzniesień zadziwiało w szczególności: skała długości około 1,6 kilometra i wysokości 450 metrów, która zdumiewająco przypominała ludzką twarz. Widać było nos, głęboko osadzone oczy, usta, wysokie czoło oraz fryzurę na pazia, podobnie jak u kamiennego Sfinksa przed egipskimi piramidami w Gizie.

71. Oryginalne zdjęcie NASA 35A72 z 1976 roku: lądownik misji marsjańskiej Viking 1 uchwycił w marsjańskim regionie Cydonia strukturę, która przypomina ludzką twarz. (Zdjęcie: NASA)

W gorącej dyskusji, czy formacja jest tworem sztucznym, czy jednak pochodzenia naturalnego, snuto najrozmaitsze spekulacje. Wiedeński badacz Walter Hain był pierwszym autorem, który opracował ten temat literacko. W opublikowanej w 1979 roku książce *Wir, vom Mars* (My z Marsa) przedstawił śmiałą tezę, według której życie na Ziemi wzięło swój początek na Czerwonej Planecie. W pewnym sensie bylibyśmy zatem Marsjanami, tak w każdym razie uważa Walter Hain, Marsjanin. Badacz uważa, że marsjańskiego pochodzenia są także bogowie w naszych podaniach i legendach. Autor znajduje pewne aluzje w mitologii starożytnych Rzymian,

którzy czcili Marsa jako boga wojny i sami określali się mianem jego synów. Hain poszedł jednak o krok dalej. Według niego istnieje podobieństwo między kamiennym obliczem a twarzą widoczną na Całunie Turyńskim. Dlatego zaproponował do przedyskutowania prowokacyjną tezę: czy Chrystus mógł być Marsjaninem?



72. Najnowsze zdjęcie Marsjańskiej Twarzy wykonane przez sondę Mars Reconnaissance Orbiter (MRO) w kwietniu 2007 roku. Z twarzy niewiele już pozostało. (Zdjęcie: NASA)

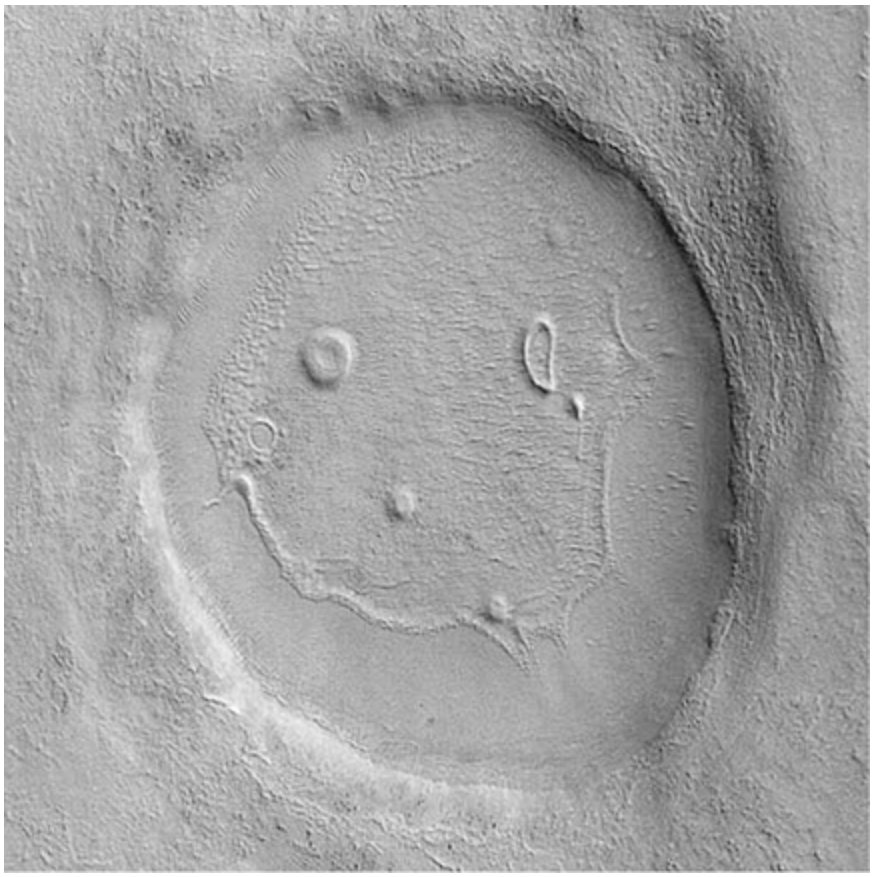
Jednak twarz łatwo stracić. W kwietniu 1998 roku zdjęcia przesłane przez sondę Mars Global Surveyor ponownie pokazały region Cydonii. „Uformowany ręką ludzką skalny monument” i „miasto piramid” już niemal całkowicie zniknęły.

Nowszy materiał zdjęciowy sond marsjańskich 2001 Mars Odyssey (maj 2004), Mars Express (lipiec 2006) i Mars Reconnaissance Orbiter (kwiecień 2007) również wskazuje na naturalne formacje górskie. Mimo to symetria kamiennego tworu jest niezwykła. Dla odkrywcy Marsjańskiej Twarzy Waltera Haina to wystarczający powód do dalszej wiary w iluzję. Śmiało wyjaśnia: „Najnowsze zdjęcia pokazują te same charakterystyczne cechy co na ujęciach sondy Viking z 1976 roku, które zostały uwydatnione dzięki zastosowaniu różnych technik Shape from Shading przez eksperta w dziedzinie optyki Marka Carlotto. To wzniesienie na Marsie wciąż wykazuje podobieństwo do ludzkiej twarzy. Jeśli niektórzy ludzie twierdzą dziś coś innego, to jest to zwykłą nieprawdą!”

Co najmniej równie dziwne jak sama „twarz” jest jej ukazanie 18 lat przed odkryciem. Już we wrześniu 1958 roku pojawił się komiks narysowany przez amerykańskiego artystę Jacka Kirby (1917–1994) zatytułowany *The Face on Mars*. W komiksie widzimy, jak astronauci wspinają się na olbrzymią, spoglądającą w niebo marsjańską twarz. Podobieństwo do formacji w regionie Cydonia jest zadziwiające. Rysownik jasnowidz opracował ten temat o wiele wcześniej, zanim sondy w ogóle zaczęły badać powierzchnię Marsa.

Przy tej okazji warto wspomnieć historię słynnego logo Smiley, które w 1963 roku stworzył amerykański grafik reklamowy Harvey Ball (1921–2001) dla firmy ubezpieczeniowej, aby motywować jej pracowników. Narysował on koło, pomalował je na żółto, dodał dwa punkty i

półokrąg. Tak narodził się Smiley. Ball otrzymał za swój projekt 45 dolarów. Ponieważ logo nie zostało opatentowane, inni mogli zarobić na nim miliony. Ale ściśle rzecz biorąc, Bill przelał tylko na papier coś, co już od milionów lat istniało na Marsie. Przekonaliśmy się o tym dzięki sondzie NASA Mars Reconnaissance Orbiter. Przesłała ona na Ziemię zdjęcie dotychczas nieznanego krateru średnicy 3 kilometrów w pobliżu Nereidum Montes. Można byłoby wręcz uznać, że zdjęcie jest komputerową manipulacją, ale krater Happy Face istnieje naprawdę i ze swoją zabawną minką wypatruje w gwiazdach międzygalaktycznych gości.



73. Logo Smiley wcale nie jest ziemskim wynalazkiem: oryginalne zdjęcie sondy kosmicznej ukazuje krater średnicy około 3 kilometrów, który przypomina Happy Face. (Zdjęcie: NASA)

Naturalne pochodzenie „marsjańskiego Smileya" jest oczywiste. Jednak w przypadku innego zdjęcia przesłanego z Czerwonej Planety ocena pochodzenia nie jest już taka jednoznaczna. Rozum podpowiada, że zdjęcie może pokazywać tylko dziwną formację skalną lub przypadkową grę światła i cienia. Jednak wcale na to nie wygląda, co wywołuje konsternację nawet ekspertów kosmicznych. Na zdjęciu panoramy wykonanym w 2007 roku przez sondę Marsrover Spirit (Panoramic Camera: Sol 1367) widać coś, co bez większego wysiłku można uznać za ludzką postać. Wygląda to tak, jakby owa „istota" siedziała na skalnej platformie i wyciągała do przodu prawą „rękę". Ciemna postać przypomina słynną figurę z brązu Małej Syrenki w Kopenhadze (patrz zdjęcie kolorowe 53).

Iluzja optyczna? A może jednak wskazówka, że istnieje życie na Marsie? Pewnego dnia w nadchodzących dekadach na Marsa zostanie wysłana misja załogowa. Ludzie pozostawią swoje ślady na Czerwonej Planecie i będziemy mieć pewność, czy jest tam życie, czy nie. Jeśli wyprawa rekonesansowa odbędzie się zgodnie z planem, nic nie będzie stało na przeszkodzie kolonizacji Marsa. Jeśli nie uda się odkryć śladów życia, pod uwagę może być brany inny ambitny plan o nazwie

„Terraforming”. To wciąż jeszcze odległa przyszłość, ale projekt mógłby się okazać największą techniczną przygodą w historii ludzkości – sprowadzenie człowieka na Czerwoną Planetę. Niektórzy kosmiczni wizjonerzy widzą w tym pomyśle być może nawet ostatnią deskę ratunku dla ludzkości. Gdy bowiem dojdzie do przeludnienia Ziemi i całkowicie wyczerpią się zasoby naturalne, stopniowa przeprowadzka na Marsa i inne planety może okazać się koniecznością.

Ogromne rysunki dla bogów

Marsjańskie twarze, piramidy i kamienne struktury geometryczne: z tego, co dziś wiadomo, wszystkie one są prawdopodobnie zwyczajnymi górami. Nie zmienia to faktu, że warto dokonywać dokładnych analiz osobliwych struktur na Księżycu, Marsie i w innych miejscach Układu Słonecznego. Jeśli założymy, że człowiek nie jest sam we wszechświecie, może się kiedyś zdarzyć, że coś o „sztucznym” kształcie rzeczywiście okaże się śladem pozaziemskich form inteligencji. To, że naprawdę nie każdy obraz musi zawsze okazać się tylko złudzeniem optycznym albo manipulacją, ujawniają zadziwiające przykłady na Ziemi. Dzięki zastosowaniu zdjęć Google Earth oraz ostrych ujęć archeologii satelitarnej udało się odkryć wiele dziwnych i tajemniczych struktur. Ich

pochodzenie jest bez wątpienia sztuczne, jednak wciąż nie wiadomo, kto, kiedy i po co je stworzył.

Do takich fenomenów należy „pasmo dziur”, znajdujące się w pobliżu miejscowości Humay w Peru. Jego nazwa to Avenida Misteriosa De Las Picaduras De Viruelas i ciągnie się przez górzystą okolicę. Jest to struktura naziemna bezsprzecznie sztucznego pochodzenia. Niestety nie wiadomo, kto ją stworzył ani w jakim celu. Aby zobaczyć ciekawostkę z góry, wystarczy wpisać współrzędne w Google: 13 42 48.42S, 75 52 32.47W.

Wiele struktur odkrytych na podstawie zdjęć satelitarnych nie jest dostrzegalnych z ziemi: fundamenty murów, grobowców, dróg lub podziemnych pozostałości osad, które przez tysiące lat zostały pochłonięte przez roślinność. Nikt na przykład nie wie, co skrywa się pod algierską pustynią. Współrzędne w Google 31 01 05.48N, 7 58 30.11E pokazują w pustynnym podłożu prostokąt, przez który przebiega zagłębienie długości około 100 metrów.

74. Ogromny rysunek Marree Man na australijskiej pustyni, uchwycony przez satelitę obserwacyjnego Land sat 5. Nikt nie potrafi powiedzieć, kto wykonał tę strukturę naziemną długości 4,5 kilometra, rozpoznawalną tylko z powietrza. (Zdjęcia: Geoscience Australia)

Nie mniej tajemnicza jest piramida w środku Australii. Współrzędne w Google to: 23 19 41.09S, 134 42 57.346E. Podobne budowle przypominające piramidy odkryto w ostatnich latach w wielu różnych miejscach. Czy to naprawdę tylko wybryki natury? A może jednak dzieło ludzi? To pytanie zadają sobie obecnie archeolodzy w odniesieniu do 100-metrowego stożkowatego pagórka w Visoko, około 25 kilometrów na północny zachód od Sarajewa w Bośni, a także wzgórza w Montevecchia, miejscowości oddalonej o około 40

kilometrów od Mediolanu. Pagórki mają podejrzanie symetryczne kształty, które przypominają piramidy pod warstwą roślinności.

Podobnie sprawa się ma z trzema wzniesieniami nieopodal Pontassieve, 14 kilometrów na wschód od Florencji. W odległości około 1 kilometra od dworca leży niewielka miejscowość Rosano. Pagórki mają różne wysokości, ułożone są jednak w geometrycznym porządku. Na zdjęciu satelitarnym Google o współrzędnych 43 46 15.19N, 11 23 58.37O formacja przypomina układ piramid z Gizy. Co najmniej jeden pagórek ma frapujący kształt piramidy. Symetryczny kąt nachylenia wynosi 43–45 stopni i pokrywa się z szerokością geograficzną lokalizacji 43N, 11O. Oczywiście to może być przypadek. Ale takich struktur jest znacznie więcej. Najwyższe wzniesienie wysokości 140 metrów jest niemal równe z piramidą Cheopsa, która mierzy dziś bez czubka 137 metrów. Czy te monumentalne budowle mogły zostać wzniesione przez Etrusków lub ich poprzedników? Najstarsze ślady osad ludzkich w regionie datowane są na około 25 000 lat. Część znalezisk znajduje się w Museum Centro di Documentazione Archeologica di D. Agata w miejscowości Scarperia. Jednak pewność co do tego, czy wzniesienia z Pontassieve są rzeczywiście prehistorycznymi budowlami, mogłyby przynieść jedynie badania archeologiczne. Do tej pory jednak niewiele zrobiono w tym kierunku. Pomocne z pewnością okazałoby się dokładne badanie przy użyciu zdjęć lotniczych.

Spojrzenie z lotu ptaka zawsze niesie ze sobą niespodzianki. Jedną z nich jest wielki Marree Man na południu Australii, wytłoczony w piaskowo-kamiennym podłożu pustynnym, 700 kilometrów na północ od Adelaide – w okolicy, w której zazwyczaj tylko lisy mówią sobie dobranoc. Nikt bez powodu nie odwiedza tego miejsca. Najbliższa wieś, licząca zaledwie kilkudziesięciu mieszkańców, jest oddalona o 60 kilometrów. Ogromny rysunek nazywany jest tu Marree. Kontury pustynnego rysunku wyznaczają bruzdy szerokości 6 metrów i rozciągają się na długości 4,5 kilometra; można je dostrzec w całości tylko z wysokości 1000 metrów. Ludzka postać została tak perfekcyjnie przedstawiona pod względem anatomicznym, i bez deformacji, że eksperci łamią sobie głowę nad tą zagadką: rysunek długości 28 kilometrów musiano by wykonywać przez wiele tygodni i to przy użyciu technologii satelitarnej GPS. Inaczej nie byłoby to możliwe.

Najdziwniejsze jest to, że dotychczas nie udało się ustalić twórcy tego cudownego dzieła. Urzędowe śledztwo nie przyniosło żadnych rezultatów. Nie istnieją żadne ślady, mogące racjonalnie wytłumaczyć, w jaki sposób – właściwie z dnia na dzień – powstał zagadkowy rysunek. Tuż przed jego odkryciem latem 1998 roku w okolicy nie widziano żadnych przyjezdnych, których można by brać pod uwagę. Nie naleziono żadnych śladów odpadów, maszyn, traktorów lub buldożerów, za pomocą których można by wykonać tę strukturę. Teren dostępny jest tylko od strony Maree. W przeciwnym razie trzeba by wędrować do niego cały dzień przez pustynię. Grupa

„artystów krajobrazowych” pozostawiłaby przecież po sobie jakiś ślad – a tymczasem nie znaleziono zupełnie niczego. Ogromne pustynne cudo powstało jakby stworzone przez duchy. Ze względu na działanie czynników pogodowych dziś widoczne są już jedynie zatarte jego pozostałości, które zobaczyć można, wpisując współrzędne w Google: 29 31 14.12S, 137 24 16.36E.

Zadziwiające, że na powierzchni Ziemi pojawiają się obrazy o ogromnych rozmiarach, które można zobaczyć w pełnej krasie dopiero z dużej wysokości. Autor rysunku Marree Man pozostał nieznany. Powstanie tego rysunku można interpretować różnie, w zależności od światopoglądu i wyobraźni. O jego wykonanie można podejrzewać szeroki zakres autorów – od lokalnych żartownisiów aż po ingerencję Obcych z kosmosu. Wszyscy są jednak zgodni co do tego, że monumentalny obraz powstał przy użyciu nowoczesnej technologii, na przykład przez zastosowanie urządzeń nawigacji satelitarnej.

Jeśli to prawda, to dlaczego tego logicznego wyjaśnienia nie zastosować wobec dawnych rysunków wykonanych na odległych, prawie bezludnych terenach? Gdzie? Na przykład na drugim krańcu Ziemi – na płaskowyżu Nazca w Peru. Tam na obszarze ponad 530 kilometrów kwadratowych znajdują się słynne rysunki i linie naziemne wykonane metodą rytów. Są ich setki. Najmłodsze mają 1500 lat, najstarsze mogły powstać już przed 3000 lat. Niektóre linie są proste i długie na kilka kilometrów, inne przedstawiają sylwetki zwierząt lub figury geometryczne. Wykonano je w przesadnie dużej skali i

dokładnie rozpoznać można je tylko wysoko z powietrza. Linie z Nazca widoczne są nawet z kosmosu. Być może system został stworzony właśnie z tego powodu? Przez kogo? I jak?

Po co rdzenni mieszkańcy mieliby wykonywać gigantyczną sieć linii i ogromnych figur, które sami mogliby zobaczyć tylko z nieba? To miałoby przecież sens tylko wtedy, gdyby mieli możliwość wznoszenia się w powietrze. Archeolodzy temu zaprzeczają. W najlepszym razie uznaje się, że mieszkańcy Nazca posługiwali się przy tworzeniu obrazów długimi sznurami i palami i częściowo niwelowali nawet całe wzniesienia. Jednak zaawansowana technologia, jaką prawdopodobnie posłużono się przy wykonywaniu rysunku Maree Man, w tamtych czasach nie była dostępna, zapewniają badacze starożytności. Zatem w jaki sposób rdzenni mieszkańcy wykonali to cudowne dzieło? I po co zadali sobie tyle trudu?

Od dziesięcioleci głowią się nad tym naukowcy z najróżniejszych dyscyplin. Wielokilometrowe „trasy", przebiegające wzdłuż i wszerz płaskowyżu Nazca, były tematem zaciętych dyskusji między naukowcami. A wśród nich znalazł się – Erich von Däniken. Bo prezentowana przez niego hipoteza, według której są to symboliczne kopie starożytnych lądowisk, założonych niegdyś przez przybyłych z nieba „bogów-astronautów", doprowadzała jego akademickich przeciwników do szału. Jednomyślnie zaprzeczają oni poglądowi von Dänikena, przedstawionemu w jego książkach, jakoby na rozwój ziemskiej cywilizacji wpływ miały istoty z kosmosu.

Odrzucają oni również przedstawione przez Szwajcara pisemne i wizualne „ślady”, które mieliby pozostawić na Ziemi kosmiczni przybysze.

Wątpię, że krytycy Dänikena przelatywali nad równiną Nazca. Być może jeszcze raz zastanowiliby się nad kategorycznym odrzuceniem możliwości przybycia Obcych z kosmosu. Sam miałem przyjemność przelotu małym śmigłowcem nad tym pustynnym cudem. Były wojskowy pilot zapewnił mi nieopisane przeżycia, wykonując akrobatyczne manewry. To po prostu trzeba zobaczyć i przeżyć samemu. Mnie zaparło to dech w piersi. Do tej pory cierpiałem na lęk przed lataniem. Po tym wydarzeniu wyzdrowiałem. To, co zobaczyłem, było tak fascynujące, że nie miałem czasu myśleć o zawartości mojego żołądka. Mój pilot powiedział mi później, kiedy już szczęśliwie wylądowaliśmy na ziemi, że gdyby nie gruz i kamienie na „trasach”, mógłby wylądować na niektórych szerokich liniach.

Ten, kto studiował rysunki Nazca na podstawie własnych, powietrznych doświadczeń, zdecydowanie dystansuje się od typowych opinii. Sprzeczne tezy różnych naukowców to: „kalendarz astronomiczny”, „ogromna mapa terenu”, starożytny „kompleks olimpijski”, „prastare procesje deszczowe”, „zagrody dla zwierząt”, „szamanizm i kult duchów”, „ogromny warsztat tkacki, „drogi ceremonialne” albo zwyczajna starożytna „terapia zajęciowa”. Ale nikt nie potrafi wyjaśnić, dlaczego obrazy i linie przypominające pasy startowe widoczne są z dużej wysokości tylko dla tych, którzy mogą

posługiwać się latającymi maszynami. A może wolnomyśliciel Erich von Däniken ma jednak rację? Czy przesłanie z Nazca było przeznaczone dla przybyszów z kosmosu? (Patrz zdjęcie kolorowe 56)

Tym sposobem docieramy do innego tajemniczego zjawiska, które co jakiś czas w zagadkowy sposób pojawia się na całym świecie, choć najczęściej w południowej Anglii: okręgi i wzory w zbożu, które podobnie jak obrazy z Nazca często w pełnej krasie i harmonii oglądane mogą być tylko z powietrza. Do tej pory potwierdzono powstanie 6000 piktogramów w 50 krajach. Jeden z największych wzorów zbożowych pojawił się przez noc w sierpniu 2001 roku. Jego średnica wynosiła 240 metrów, a sam piktogram składał się z 409 mniejszych okręgów.

Kim są ci genialni twórcy? Uzdolnieni artyści, którzy nocami pracują przy użyciu lin i pali, kreatywnie wyrządzając szkody na polach porośniętych zbożem? Tak przypuszcza większość ludzi, którzy o nagłym pojawieniu się okręgów dowiedzieli się z mediów. Badacze piktogramów w zbożu są zdania, że około 90% z nich wykonanych zostało ludzką ręką. W przypadku pozostałej części skomplikowanych obrazów renomowani naukowcy łamią sobie głowy. Również dlatego, że fenomen ten nie jest „wynalazkiem” ostatnich dekad. Jeden z pierwszych udokumentowanych okręgów w zbożu powstał 22 sierpnia 1678 roku. Historyczny dokument pochodzi z Herthfordshire w Anglii. Obraz przedstawia rogatą postać zajętą tworzeniem dwóch okręgów na polu owsa. Wówczas za winowajcę uznano

diabła, który „stworzył okrągłe znaki w jedną noc, zaś człowiek potrzebowałby na to całego życia”.

Od tamtego czasu niewiele się zmieniło. Pomijając oczywiście fakt, że wzory stały się bardziej złożone i precyzyjne oraz że szatana zastąpiono przybyszami z kosmosu lub UFO. Liczne zaobserwowane fenomeny towarzyszące zjawisku nadają wydarzeniom tajemniczej aury: wyschnięte, nadpalone i dziwnie powykręcane źdźbła w okręgach, osobliwe kuliste struktury kryształu w ziemi, które zgodnie z zasadami fizyki powstać mogą tylko w wysokiej temperaturze lub pod działaniem silnego strumienia pary, silne pola elektromagnetyczne na miejscu wydarzeń oraz kiełkowanie ziarna zbóż z okręgów w późniejszych wysiewach znacznie szybciej niż ziarna normalnego zboża na tym samym polu. Poza tym mnóstwo naocznych świadków zarzeka się, że tuż przed powstaniem okręgów widzieli „tańczące kule światła”, dziwne „rozbłyski światła” i „czerwony żar”. Te zjawiska udało się także „uwiecznić” na filmie.

Fascynująca jest przy tym astronomiczna, fizyczna i matematyczna precyzja rysunków. W pobliżu miejscowości Avebury w hrabstwie Wiltshire na południu Anglii 15 lipca 2008 roku pojawiła się formacja, która wywołała wyjątkowe poruszenie. W jej środku znajduje się około 20-metrowy okrąg w zbożu, otoczony cieńszymi i grubszymi okręgami. Podobieństwo do orbit planetarnych jest uderzające. Obok wolnej przestrzeni, tam, gdzie w przestrzeni kosmicznej znajduje się pas asteroid, przedstawiono delikatne pierścienie

Saturna. Poprawnie przedstawiona została także orbita Plutona. Na podstawie schematu można było dokładnie ustalić, kiedy nastanie przedstawiona konstelacja planet. Po dokładnym przeanalizowaniu „piktogramu Układu Słonecznego" Jay Goldner, austriacki badacz okręgów zbożowych, odkrył, że „przedstawione na piktogramie orbity planety znajdują się w konstelacji odpowiadającej ich przyszłemu ułożeniu 21 grudnia 2012 roku" (patrz zdjęcie kolorowe 54).

Przytoczona data oznacza koniec epoki według kalendarza Majów. Niektórzy obawiali się nadejścia w tym dniu końca świata. Według ezoteryków tego dnia dla ludzkości otwarte miały zostać wrota do nowego wymiaru duchowego. Natomiast ufolodzy nie wykluczali, że w owym dniu miało dojść do kontaktu z przedstawicielami „wyższej inteligencji". Stawiano pytania, czy bylibyśmy na to gotowi? Czy doszłoby do szoku kulturowego, przebiegającego w podobnie dramatyczny sposób, jak było to w przypadku spotkań dawnych kultur Azteków, Majów i innych z Europejczykami? Czy nasze reakcje byłyby pomieszaniem strachu i radości, zwątpienia i nadziei? Czy byłby to koniec historii ludzkości, czy raczej początek nowej kosmicznej ery? Zadziwiające znaki w zbożu, zdjęcia z UFO wykonane podczas misji wojskowych i NASA, tajemnicze struktury na Księżycu i osobliwe fenomeny na Marsie: czy już dawno odkryliśmy poszukiwane dowody na istnienie życia poza Ziemią? „Synu człowieczy – rzekli już 2600 lat temu bogowie do proroka Ezechiela – mieszkasz wśród ludu opornego, który ma

oczy na to, by widzieć, a nie widzi, i ma uszy na to, by słyszeć, a nie słyszy” (Ez 12,2).

Apel pozostał bez odzewu. Wygląda na to, że mentalność „klapek na oczach” wielce inteligentnego *Homo sapiens* nic się od tamtej pory nie zmieniła. Wiedział o tym także genialny myśliciel Leonardo da Vinci: „Żałośni śmiertelnicy, otwórzcie wreszcie oczy!”

Epilog:
Obraz końcowy z podziękowaniem

Tajemnica sztuki polega na tym, że artysta nie szuka, lecz znajduje.

Pablo Picasso (1881–1973)

Osobliwa odyseja po świecie obrazów jest już za nami. Na razie. Bo przecież nie można wykluczyć, że wkrótce znów zetkniemy się z niepojętymi i irracjonalnymi fenomenami. Już samo otwarcie gazety albo spojrzenie w ekran telewizora wystarczą, aby zobaczyć obrazy i zdjęcia niewyjaśnionego pochodzenia. Być może to UFO gdzieś na horyzoncie, niewiarygodna zjawa lub spektakularne odkrycie archeologiczne lub kosmiczne.

Oglądając takie tajemnicze obrazy, jesteśmy zafascynowani i zaciekawieni, a jednak pozostajemy nieufni. Zadajemy sobie wtedy pytanie: czy to, co widzę, może być rzeczywiste? Czy raczej to sprytny fotomontaż? A może złudzenie optyczne? Być może motyw został źle zrozumiany albo błędnie zinterpretowany? A być może to, co widzimy, jest właśnie

namacalnym dowodem na inną, jeszcze dla nas niezrozumiałą rzeczywistość? Napędem do stałych poszukiwań wyjaśnień dla nierozwiązanych problemów jest zawsze jedno – ciekawość. Wszelka wiedza zaczyna się właśnie od tego. Nie ma znaczenia, czy jesteśmy sceptykami, czy zwolennikami fantastycznych teorii – zagadkowe obrazy zawsze pobudzają nasze szare komórki do działania.

Również dla mnie ciekawość była elementem napędowym do napisania tej książki. Przecież sama się nie napisała. Spotkałem przy tym pomocnych ludzi, którzy wspierali mnie fachową wiedzą, wywiadami, materiałami lub dobrymi radami i słowami zachęty. Chciałbym im teraz za to podziękować – za ich wysiłek i przyjaźń.

Przede wszystkim pragnę podziękować niemieckiemu autorowi bestsellerów Andreasowi Eschbachowi. Od wielu lat jego nagradzane powieści zachwycają rzesze czytelników. Jego przeniesiona również na ekran powieść *Wideo z Jezusem* zachwyciła mnie i uskrzydliła moją wyobraźnię. To dla mnie zaszczyt i powód do radości, że choć sam zajęty jest intensywną pracą pisarską, mistrz Eschbach znalazł czas i chęć, aby ukoronować moją „niemożliwą książkę o obrazach" wspaniałą przedmową.

Moja przyjaciółka i „testowa czytelniczka" Elvira Schwarz z Bazylei dokonała pierwszego wglądu w surowy maszynopis i udzieliła mi cennych wskazówek i moralnego wsparcia. W trakcie wielu wspólnych podróży, także podczas pełnych przygód poszukiwań materiałów do tej książki, mogliśmy

zobaczyć wręcz nieprawdopodobne rzeczy i zebrać niezapomniane doświadczenia. Na zawsze będę jej wdzięczny za dobry nastrój, miłość i cierpliwość.

Chciałbym serdecznie podziękować także popularnemu austriackiemu dziennikarzowi medycznemu i „ojcowskiemu" przyjacielowi profesorowi Hademarowi Bankhoferowi. Miałem wielką przyjemność wykonania humorystycznych ilustracji do jego czterech znakomitych książek. „Pan zdrowie" udzielał mi podczas pracy nad książką zdrowotnych porad, które doskonale się sprawdziły.

Wszystkich innych przyjaciół, współpracowników, naukowców i przedstawicieli organizacji, którzy przyczynili się do powstania tej książce, wymienię w kolejności alfabetycznej. Jednak żadnej z wyszczególnionych osób nie należy przypisywać wyrażanych przeze mnie w tej książce opinii. Jeśli zdarzyło mi się kogoś pominąć, nie zrobiłem tego celowo i z góry proszę o wybaczenie.

Serdecznie dziękuję wielu osobom i instytucjom. Są to: AAS – Ancient Astronaut Society, Towarzystwo Archeologii, Astronautyki i SETI, Steve Alexander, Marco Alhelm, dr Carl Baugh, Werner Betz, Klaus Bollhöfener, Luc Bürgin, Christa Aldea, CUN – Centro Ufologico Nazionale, Cornelia von Däniken, Erich von Däniken, Chris Dimperl, dr Roberto Pinotti, Anke i Horst Dunkel, Franz Elsensohn, Gisela Ermel, Robert Ernsting z rodziną, Ariana Fiala i Walter Ernsting (zm. 2005), Martina i Hans Fichtenbauer, dr Johannes Fiebag (zm. 1999), Claudia i Peter Fiebag, Lars A. Fischinger, Inge i inż. Walter Garn, Jay

Goldner, prof. Dietmar Grieser, Dieter Groben, Ingrid i Willi Grömling, Renate i Walter Hain, Romana Rathkolb i Roland Kernstock, Peter Krassa (zm. 2005), mgr Christiane Ladurner, Walter-Jörg Langbein, Anne-Marie Lex z rodziną, Johann Majer, Ernst Meckelburg (zm. 2008), MUFON-CES, Musée du Louvre, NASA – National Aeronautics and Space Administration (NASA), ksiądz P. Michele Pezzini i pracownicy kancelarii parafialnej Maria Lanzendorf, Mario Rank z rodziną, red. „Mysteries", red. „Mystikum", red. „Sagenhafte Zeiten", red. „UFO Notiziario", Dietmar Rücker, Hans-Werner Sachmann, inż. Günther Schermann, Irma Schirinzi i Hans-Peter Jaun, Roman Schleifer, Wolfgang Siebenhaar, Peter Steindl, Ekkehard Steinhäuser, Oliver Stummer, Doris i Manfred Sutter, parafia Maria Taferl, Andrea Weiss z rodziną, Biblioteka Centralna w Zurychu i dr inż. Hans-Joachim Zillmer.

Nie mogę pominąć oczywiście także pracowników domu wydawniczego Ueberreuter. Im także należą się serdeczne podziękowania za miłą współpracę i nieprzerwane zainteresowanie moją „egzotyczną" tematyką. Szczególnie chciałbym podziękować dr. Wolfgangowi Straubowi, kierownikowi programowemu Thomasowi Zaunerowi oraz mojemu wydawcy dr. Fritzowi Panzerowi.

Na zakończenie, w nawiązaniu do tematyki, jeszcze jedna, osobista „zagadka obrazkowa". Związana jest z moimi przyjaciółmi, Ingrid i Willim Grömlingami z Neu-Ulm. To właśnie im poświęciłem tę książkę. Willi jest emerytowanym historykiem i nauczycielem, który w mitologii tybetańskiej

odkrył zadziwiające informacje na temat możliwych starożytnych przybyszów z kosmosu. Wyniki swoich badań przedstawił w 2005 roku w popularnonaukowej książce zatytułowanej *Gesar – Ein Sohn des Himmels* (Gesar – Syn niebios). Jego żona również intensywnie wspierała prowadzone badania.

Końcowe zdjęcie niniejszej książki przedstawia właśnie tych dwoje. Państwo Grömlingowie trzymają w dłoniach obraz, na którym sami się znajdują i również trzymają w dłoni obraz. Na tym obrazie znów widać parę trzymającą obraz. I na kolejnym zdjęciu znajduje się ta sama para. Ta konstelacja powtarza się 13 razy. Żaden z motywów nie jest identyczny z poprzednim. Za każdym razem są to Grömlingowie, ale zawsze inaczej sfotografowani. Po trzecim zdjęciu trudno już gołym okiem rozpoznać szczegóły. W jaki sposób mógł powstać taki efekt? Dla kogoś mającego dużo czasu to żaden problem. Kiedy Willi w 1994 roku świętował swoje 50. urodziny, zrobiłem zdjęcie portretowe jubilata, oprawiłem je w ramkę i w kolejnym roku podarowałem mu je na urodziny. Wtedy znów zrobiłem zdjęcie, na którym oboje trzymają w dłoniach stare zdjęcie. Nową fotografię znów podarowałem jako prezent w kolejnym roku, oczywiście nie zapominając o zrobieniu kolejnego zdjęcia w nowej odsłonie. I tak postępowałem aż do 2008 roku, kiedy to ze względu na chorobę Williego urodziny niestety nie mogły się odbyć.

75. Willi i Ingrid Grömlingowie. (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

Na ostatnim zdjęciu znajduje się 13 wcześniej wykonanych fotografii. Wyobraźmy sobie, że w ciągu dziesiątek lat zgubi się ślad obrazka. Nikt już nie pamięta, jak powstało owo zdjęcie, które pewnego dnia trafia do kramarza Abrahama. Załóżmy, że 100 lat później pewien profesor uniwersytetu w Würzburgu znajdzie pożółkły unikat w starej skrzyni z książkami. Wyobraźmy sobie, że naukowiec odkryje na zdjęciu za pomocą zbudowanego dopiero w przyszłości hipernowoczesnego mikroskopu elektronowego wszystkie 13 fotografii. Co może sobie wówczas pomyśleć? Czy będzie w stanie wyobrazić sobie, jak powstał ten obraz? Czy raczej będzie sobie łamał głowę i brał pod uwagę nadnaturalny cud?

Dokładnie z takim samym fenomenem mamy do czynienia w przypadku obrazu maryjnego na zagadkowej tilmie z Guadalupe w Meksyku, o którym się mówi, że nie został

wykonany ręką ludzką. Mikroskopijne analizy wykazały, że w oku przedstawionej Dziewicy Maryi widoczna jest obrazowa scena, a na niej kolejny obraz. Zastosowałem trik, który z biegiem lat może doprowadzić do podobnego efektu. Ale jakim cudem efekt taki osiągnęli twórcy w XVI wieku? Można tu spekulować do upadłego: obraz Maryi z Guadalupe pozostanie jedną z wielu niewyjaśnionych „zagadek obrazkowych" w historii ludzkości.

I jeszcze coś: zawsze cieszę się, dostając od czytelników listy, sugestie i konstruktywną krytykę. Być może Wy, drodzy czytelnicy, sami jesteście w posiadaniu zagadkowych zdjęć lub wiecie o ich istnieniu. Bardzo by mnie to interesowało. Wszelkie informacje będą przeze mnie traktowane poufnie. Dane kontaktowe znajdują się na mojej stronie internetowej www.reinhardhabeck.at

Bibliografia

Zagadkowe obrazy z zamierzchłych czasów

Anati Emanuel *Höhlenmalerei*, Düsseldorf 2002

Alhelm Marco *Die Spur des ältesten Menschen der Welt?,* w: „Sagenhafte Zeiten" nr 4, Beatenberg 2008

Aschenbrenner Klaus *Die Antiliden*, Monachium 1993

Aston Mick, Taylor Tim *Atlas Archäologie*, Monachium 1998

Baigent Michael *Das Rätsel der Sphinx*, Monachium 1998

Bream Harald *Die magische Welt der Schamanen und Höhlenmaler*, Kolonia 1994

Burenhult Göran (red.) *Die ersten Menschen*, Hamburg 1993

Bürgin Luc *Tajne archiwa archeologii*, Wydawnictwo Amber, Warszawa 1999, 2015, 2017

Bürgin Luc *Nowe zagadki archeologii,* Wydawnictwo Amber, Warszawa 2003, 2016

Bürgin Luc *Zweiter „Taschenrechner" aus der Urzeit aufgetaucht*, w: „Mysteries" nr 3, Bazylea 2007

Chauvet Jean-Marie i in. *Grotte Chauvet bei Vallon-Pont-d´Arc*, Stuttgart 1995

Damm Anette (red.) *Am Anfang war das Bild*, katalog wystawy, Kolonia 2000

Däniken Erich von *Kosmiczne miasta w epoce kamiennej*, Wydawnictwo Prokop, Warszawa 1992

Däniken Erich von *Z powrotem do gwiazd*, Wydawnictwo Prokop, Warszawa 1995

Däniken Erich von *Mój świat w obrazach*, Wydawnictwo Prokop, Warszawa 1995

Das erste Kunstwerk der Menschheit? (nie podano autora), BBC News, Londyn 23.5.2003

Droßler Rudolf *Astronomie in Stein*, Lipsk 1990

Evers Marco *Das Genie der Schamanen*, w: „Der Spiegel" nr 45, Hamburg 1999

Fiebag Johannes *Die Bilder der „Anderen"*, w: „Ancient Skies" nr 4, Beatenberg 1995

Geisterzeichen der Tiefe (nie podano autora), w: „Der Spiegel" nr 50, Hamburg 1996

Haarmann Harald *Universalgeschichte der Schrift*, Frankfurt nad Menem 1990

Habeck Reinhard i in. *Unsolved Mysteries – Die Welt des Unerklärlichen*, katalog wystawy, Wiedeń 2001

Habeck Reinhard *Rzeczy niemożliwe, które nie mogły powstać, a istnieją*, Wydawnictwo Amber, Warszawa 2017

Himmlische Höhlen (nie podano autora), w: „Der Spiegel" nr 33, Hamburg 2000

Hoffmann Emil *Lexikon der Steinzeit*, Monachium 1999

Jaun Hans-Peter *Eine Schrift vor der Schrift?*, praca dyplomowa, Advanced Study Center, uniwersytet w Bazylei, luty 2007

Jordi Andreas *Die schnelle Eroberung Europas*, w: „Neue Zürcher Zeitung”, Zurych 26 lutego 2006

Kühn Herbert *Wenn Steine reden*, Wiesbaden 1966

Lothe Henri *Die Felsbilder der Sahara*, Würzburg i Wiedeń 1963

Lurker Manfred *Wörterbuch der Symbolik*, Stuttgart 1991

Lüscher Geneviève *Datierung mit Fragezeichen*, w: „Neue Zürcher Zeitung”, Zurych 1 czerwca 2003

McMann Jean *Rätsel der Steinzeit*, Bergisch-Gladbach 1980

Molyneaux Brian Leigh *Heilige Plätze – Magische Orte*, Kolonia 2002

Naab Friedrich (red.) *Die großen Rätsel und Mythen der Menschheit*, Augsburg 1993

Paetsch Martin *Im Reich der Geister und Schamanen*, w: „GEO kompakt” nr 13 („Die Steinzeit”), Hamburg 2007

Poignant Roslyn *Ozeanische Mythologie*, Wiesbaden (bez roku wyd.)

Probst Ernst *Rekorde der Urzeit*, Monachium 1992

Rudgley Richard *Abenteuer Steinzeit*, Augsburg 2001

Siefer Werner *Ein Leonardo der Steinzeit*, w: „Focus” nr 26, Monachium 1995

Thomas Andrew *Das Geheimnis der Atlantiden*, Stuttgart 1971

Whithouse David *Gesichter der Eiszeit*, BBC News, Londyn 28 maja 2002

Zillmer Hans-Joachim *Pomyłka Darwina*, Wydawnictwo Amber, Warszawa 2013

Zillmer Hans-Joachim *Największe pomyłki w dziejach Ziemi*, Wydawnictwo Amber, Warszawa 2002

www.agrw-netz.de
www.culture.gouv.fr/culture/arcnat/chauvet
www.farbimpulse.de
www.frankreich-sued.de
www.heise.de
www.loewenmensch.de
www.mexicanfootprints.co.uk
www.mysteries-magazin.com
www.mystikum.at
www.nature.com
www.sagenhaftezeiten.com
www.scinexx.de
www.unsolved-mysteries.info
www.waldemar.julsrud.us.tt

Nie ręką ludzką uczynione!

Badde Paul *Das Göttliche Gesicht*, Monachium 2007

Enrie Giuseppe *Das heilige Grabtuch von Turin – Mit einer Mappe der letzten amtlichen Lichtbilder in Kupferdruck wiedergegeben*, Karlsruhe 1939

Fiebag Peter i in. *Mystica – Die großen Rätsel der Menschheit*, Augsburg 2005

Fischinger Lars A. *Das wahre Schweißtuch?*, w: „Phase" nr 11, Kassel 2008

Gisler Omar *Schleierhaft: Das zweite Grabtuch Jesu*, w: „Mysteries” nr 5, Bazylea 2005

Gruber Elmar R., Kersten Holger *Jesus starb nicht am Kreuz*, Monachium 1998

Herbst Karl *Kriminalfall Golgatha*, Düsseldorf 1992

Hesemann Michael *Das Jesus-Gen*, w: „Mysteries” nr 1, Bazylea 2007

Huf Hans-Christian *Das Bibelrätsel*, Berlin 2005

Kersten Holger, Gruber Elmar R. *Das Jesus-Komplott*, Monachium 1992

Luther Martin (przekład) *Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*, Wiedeń 1972

Mancinelli Fabrizio *Römische Katakomben und Urchristentum*, Florencja 2005

Oostra Roal (red.) *Die Großen Rätsel*, Kolonia 1994

Picknett Lynn, Prince Clive *Die Jesus-Fälschung*, Bergisch Gladbach 1995

Reban John *Christus wurde lebendig begraben*, Zurych i Londyn 1976

Schauber Vera, Schindler Hanns Michael *Die Heiligen und Namenspatrone im Jahreslauf*, Monachium 1985

SchlÖmer Blandina *Der Schleier von Manoppello und das Grabtuch von Turin*, Innsbruck 2001

Schuker Karl P.N. *Weltatlas der rätselhaften Phänomene*, Bindlach 1996

Siliato Maria Grazia *Und das Grabtuch ist doch echt*, Augsburg 1998

Taylor Rattray Gordon (red.) *Vom Faustkeil zum Laserstrahl*, Stuttgart 1982

Wilcox Robert K. *Das Turiner Grabtuch*, Düsseldorf i Wiedeń 1978

http://de.wikipedia.org/wiki/Turiner_Grabtuch
www.andreaseschbach.com
www.grabtuchvonturin.de
www.heiligenlexikon.de
www.shroud.com
www.sindone.org
www.sr.blandina.ofm.li
www.volto-santo.com

Wizytówki Królowej Niebios

Cavendish Richard *Die Welt des Übersinnlichen*, Wiedeń 1995

Christian Gert *Die Wallfahrtskirche Frauenberg bei Leibnitz*, Lipsk 2005

Elsensohn Franz *Was man sich früher erzählte*, Rankweil 2001

Ermel Gisela *Neues zur Tilma von Guadalupe*, w: „Sagenhafte Zeiten" nr 5, Beatenberg 2005

Ermel Gisela *Rätselhafte Tilma von Guadalupe*, Marktoberndorf 2002

Fiebag Johannes, Fiebag Peter *Znaki na niebie*, Wydawnictwo Prokop, Warszawa 1995

Fiebag Johannes *Die Marienerscheinung von Guadalupe (Mexiko 1531) – Hinweise auf einen extraterrestrischen*

Hintergrund, Vortragsmanuskript 9. One-Day-Meeting „Ancient Astronaut Society", Zurych 25 sierpnia 1990

Fischinger Lars A. *Nicht von Menschenhand – Das Wunder von Guadalupe*, Güllesheim 2007

Fleischer Lena *Bärtige Jungfrau gibt Rätsel auf*, w: „Allgemeine Zeitung" z 25 czerwca, Moguncja 2008

Gugitz Gustav (red.) *Die Sagen und Legenden der Stadt Wien*, Wiedeń 1952

Habeck Reinhard *Geheimnisvolles Österreich*, Wiedeń 2006

Hierzenberger Gottfried, Nedomansky Otto *Erscheinungen und Botschaften der Gottesmutter Maria*, Augsburg 1993

Holenstein Peter *Gibt es Wunder?*, w: „Profil" nr 13, Wiedeń 2008

Jäger M. *Eisenberg 1956–1983*, Monachium 1983

Katholischer Nachrichtendienst *Leuchtender Embryo erscheint auf dem Bild der Jungfrau von Guadalupe*, Linz 11 maja 2007

Läpple Alfred *Wunder sind Wirklichkeit*, Augsburg 1989

McClure Kevin *Beweise: Erscheinungen der Jungfrau Maria*, Monachium 1987

Parker Derek i Julia *Das Übernatürliche – Atlas des Paranormalen*, Remseck 1993

Quebbemann Britta *Wenn die Mutter Gottes zu den Menschen spricht*, w: „P.M. – History" nr 11, Monachium 2008

Regal Wolfgang, Nanut Michael *Einer zuviel*, w: „Ärzte Woche" nr 6, Wiedeń 2008

Rosa Peter de *Der Jesus-Mythos: über die Krise des christlichen Glaubens*, Monachium 1991

Schreiner *Maria – Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, Kolonia 2006

Siller Clodomiro *Hier wird der Reihe nach erzählt*, Annweiler 1984

York Ute *Die Botschaft der Wunder*, Monachium 1997

Zimmermann Werner *1797 bis 1997 – 200 Jahre Tiroler Landes-Wallfahrt nach Maria Absam*, w: „Südtirol in Wort und Bild" nr 4, Innsbruck 1997

http://nichtvondieserwelt.alien.de

www.absam.at

www.beluga-on-tour.de

www.diewunderseite.de

www.jasnagora.pl

www.marialaach.at

www.sofc.org

www.stephansdom.at

www.virgendeguadalupe.org.mx

Artur I tajemnica z San Galgano

Albergo Vito *San Galgano*, Florencja 1990–2003

Ashe Geoffrey *Kelten, Druiden und König Arthur*, Olten i Freiburg/Breisgau 1992

Ashe Geoffrey *König Arthur*, Düsseldorf i Wiedeń 1986

Behringer Charlotte i in. *Die großen Kathedralen, Klöster und Pilgerstätten Europas*, Germering 2002

Bertholot Anne *Die Mythen um König Artus und den Heiligen Gral*, Monachium 2005

Calliano Carl *Niederösterreichischer Sagenschatz*, t. 2, Wiedeń 1924

Fiebag Johannes, Fiebag Peter *Artus, Avalon und der Gral*, Wiedeń 2001

Fiebag Johannes, Fiebag Peter *Das Grals-Geheimnis*, Monachium 2006

Krassa Peter, Habeck Reinhard *Die Palmblattbibliothek und andere geheimnisvolle Schauplätze dieser Welt*, Monachium 1993

Malory Thomas *Die Geschichte von König Artus und den Rittern seiner Tafelrunde*, Frankfurt nad Menem 1998

Matthews John i Caitlin *Lexikon der keltischen Mythologie*, Weyarn 1997

Moiraghi Mario *L'enigma di San Galgano*, Mailand 2005

Risse Stefanie *Magisch reisen – Toskana*, Monachium 1991

Santamaria Rafael *Terra mystica*, Augsburg 2007

Wolfram von Eschenbach *Parzival*, Stuttgart 1912

http://king-artus.blogspot.com

www.dragonbear.com

www.duepassinelmistero.com

www.luoghimisteriosi.it

www.maria-frieden.at

www.patzinakia.ro

www.runkelstein.info

www.sangalgano.org

www.templerlexikon.uni-hamburg.de

Madonna z Florencji i UFO

Acidini-Luchinat Cristina *Grotesques – The Painted Ceilings at the Uffizi Gallery*, Florencja 2003

Bonechi Eduardo *Florenz – vollständiger Führer für die Stadtbesichtigung*, Florencja 1968

Bonn Gottfried *Phantastisch? Real?*, Suhl 1998

Brookesmith Peter *UFO – Die Chronik aller Begegnungen mit Unbekannten Flugobjekten*, Königswinter 1995

Buranelli Francesco i in. *Pilger in Rom,* Mailand 1999

Dopatka Ulrich *Die große Erich von Däniken Enzyklopädie*, Düsseldorf i Monachium 1997

Habeck Reinhard *UFO – Das Jahrhundertphänomen,* Wiedeń 1997

Habeck Reinhard *Wundersame Plätze in Österreich,* Wiedeń 2007

Jung Carl Gustav *Ein moderner Mythos*, Zurych–Stuttgart 1958

Kernstock Roland *Wo sich die Wasser trennen*, Schrems 2006

Krassa Peter, Habeck Reinhard *Die Palmblattbibliothek und andere geheimnisvolle Schauplätze dieser Welt*, Monachium 1993

Krause-Zimmer Hella *Die zwei Jesus-Knaben in der bildenden Kunst*, Stuttgart 1969

Langbein Walter-Jörg *Das Sphinx-Syndrom*, Monachium 1995

Langbein Walter-Jörg *Götter aus dem Kosmos*, Rastatt 1998

Lurker Manfred *Wörterbuch der Symbolik*, Stuttgart 1991

Muccini Ugo, Cecci Alessandro *Palazzo Vecchio*, Florencja 1989

Partsch Susanne *Reiseführer Florenz*, Monachium 2003

Pinotti Roberto *Angeli, Dèti, Astronavi*, Mailand 1996

Pinotti Roberto *Besucher aus fremden Welten*, Berlin 1997

Schneider Adolf, Malthaner Hubert *Das Geheimnis der Unbekannten Flugobjekte – erste umfassende Fotodokumentation aus aller Welt*, Freiburg/Breisgau 1976

Volterri Roberto *Narrano antiche cronache…*, Mailand 2001

Weichselbaum Josef *Maria Taferl*, Monachium–Zurych 1992

Zeller Hans Rudolf *Außerirdische über Basel*, Bazylea 2006

http://lexikon.meyers.de

http://mv.vatican.va

http://sprezzatura.it/Arte

http://wiki.anthroposophie.net

www.basilika.at

www.cun-italia.net

www.florentinermuseen.com

www.heraedizioni.com

www.louvre.fr

www.robertopinotti.com

www.ufocasebook.com

Czy jesteśmy sami w kosmosie?

Aldea Christa *Extraterrestri?*, w: „UFO Notiziairo” nr 73, Florencja, marzec 2008

Altreya Sushill K. *Das Rätsel des Methans auf Mars und Titan*, w: „Spektrum der Wissenschaft" nr 7, Heidelberg 2007

Astronaut fotografiert mysteriöses Flugobjekt, w: „Spiegel Online", Hamburg, 20 września 2006

Braun Wernher von *Mein Leben für die Raumfahrt*, Offenburg 1969

Britische Regierung öffnet UFO-Archive, w: „Spiegel Online", Hamburg, 7 stycznia 2008

Bürgin Luc *Mondblitze*, Monachium 1994

Bürgin Luc *NASA entlässt Mond-Experten, weil er nicht schweigen mochte*, w: „Mysteries" nr 1, Bazylea 2008

Carletto Mark J. *Faszination Mars*, Peiting 1997

Cortright Edgar M. (red.) *Apollo Expeditions to the Moon*, Waszyngton 1975

Dambeck Holger *Gas-Ausbrüche könnten von Lebewesen stammen*, w: „Spiegel Online", Hamburg , 15 stycznia 2009

Däniken Erich von *Znaki z przeszłości*, Wydawnictwo Amber, Warszawa 1998

Ermel Gisela *Das Moundbuilder Phänomen*, Groß-Gerau 2008

Fiebag Johannes, Sasse Torsten *Mars – Planet des Lebens*, Düsseldorf 1996

Fiebag Johannes *Das Ende einer Illusion – Marsgesicht und Pyramiden in Cydonia sind natürlichen Ursprungs*, w: „Ancient Skies" nr 3, Beatenberg 1998

Fiebag Johannes *Gwiezdne wrota. Oni są wśród nas*, Wydawnictwo Uraeus, Gdynia 2000

Fiebag Johannes *Wüstenbilder, hier und dort*, w: „Sagenhafte Zeiten" nr 1, Beatenberg 1999

Fosar Grazyna, Bludorf Franz *Top Secret Umbra – Die UFO-Geheimakten der NASA*, Marktoberdorf 2006

Goldner Jay *2012–Kornkreis zeigt Planetenpyramide im All*, w: „Magazin 2000 plus – UFOs und Kornkreise", wydanie specjalne nr 15, Marktoberdorf 2008

Habeck Reinhard *Rätselhafte Phänomene*, wydanie zaktualizowane, Wiedeń 2004

Hain Walter *Das Marsgesicht und andere Geheimnisse des Roten Planeten*, Monachium 1995

Hain Walter *Wir, vom Mars*, Kolonia 1979

Hoagland Richard C. *Die Mars Connection*, Essen 1994

Hoagland Richard C., Bara Mike *Geheimakte Mond: Die schwarzen Projekte der NASA*, Rottenburg 2008 (wyd. oryg. *Dark Mission*, Port Townsend, USA 2007)

Hulot Carl *Leben auf dem Mond?*, w: „Mysteries" nr 2, Bazylea 2007

Koch Joachim, Kyborg Hans-Jürgen *Die Antwort des Orion*, Monachium 1996

Ludwiger Illobrand von *Unidentifizierte Flugobjekte über Europa*, Monachium 1999

Morrison Tony *The Mystery of The Nasca Lines*, Woodbridge (Anglia) 2008

Piccaluga Ennio *La figura nel cratere di Gusev*, w: „Area 51" nr 30, Mediolan 2008

Puttkamer Jesco von *Jahrtausendprojekt Mars*, Monachium 1996

Rätselhafter Flugbegleiter, w: „Spiegel Online", Hamburg, 21 września 2006

Sediq Milo, Koschnitzke Christoph *Kornkreise – Theorien um ein Phänomen*, Schrobenhausen 2003

Steckling Fred, Steckling Glenn *Wir entdeckten außerirdische Basen auf dem Mond*, Rottenburg 1995

Wer ist der mysteriöse Mann auf dem Mars? (nie podano autora), w: „Welt Online", Berlin, 24 stycznia 2008

Wottreng Willi *Pyramiden – größer, als sie die Welt je sah*, w: „Neue Zürcher Zeitung", Zurych, 25 listopada 2008

http://alieniemisteri.altervista.org
http://darkmission.net
http://greyhunter.blog.de
http://ufos.nationalarchives.gov.uk
www.mufon-ces.org
www.secret.tv
www.astrobiology.com
www.bosnische-pyramide.info
www.european-pyramids.net
www.gernot-geise.de
www.kornkreiswelt.at
www.mondlandung.pcdl.de
www.summerlectures.co.uk
www.temporarytemples.co.uk

18. Mozaika z Palestriny pochodząca z I wieku p.n.e. przedstawia zwierzę zadziwiająco podobne do dinozaura. Skąd artysta wiedział, jak dinozaury wyglądały? (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

19. Odcisk w kamieniu buta i rozdeptanego trylobita. Szacowany wiek: co najmniej 230 milionów lat. Wybryk natury – a może...? (Zdjęcie: Carl Baugh, Glen Rose, Teksas)

20. Najstarszy Amerykanin? Odcisk stopy w kamieniu liczący wiele milionów lat, znaleziony w pobliżu jeziora Titicaca w Boliwii. (Zdjęcie: Marco Alhelm, Wiehl-Marienhagen, www.agrw-netz.de)

21. Kryptozwierzę w jaskini Cosquera. (Zdjęcie: Ministère de la Culture et la Communication, www.culture.gouv.fr)

22. Waza ceramiczna kultury Anasazi z motywem dinozaura. (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

23. Jaskinia Lascaux: analizy rysunku „byk, myśliwy, ptak" wykazują jego podobieństwo do astronomicznego „letniego trójkąta". (Zdjęcie: www.culture.gouv.fr)

24. Oblicze Chrystusa na wczesnych ikonach jest podobne do oblicza na Całunie Turyńskim. (Zdjęcie: Klasztor Świętej Katarzyny, Synaj)

25. Mandylion z Edessy jest uznawany przez Watykan za „najstarsze i prawdziwe oblicze" Chrystusa. (Zdjęcie: Zakrystia Kaplicy Sykstyńskiej, Rzym)

26. Święte wizerunki będące dziełem św. Łukasza uchodzą za „autentyczne, nie ręką ludzką uczynione". Na tym obrazie wykonanym w 1520 roku rękę artysty, ewangelisty Łukasza, prowadzi anioł, wysłannik niebios. Przed nim postać Matki Boskiej z Dzieciątkiem Jezus. Na obrębku płaszcza Maryi jest lustrzane odbicie napisu, który do dziś nie został rozszyfrowany. (Zdjęcie: Muzeum Historii Sztuki, Wiedeń)

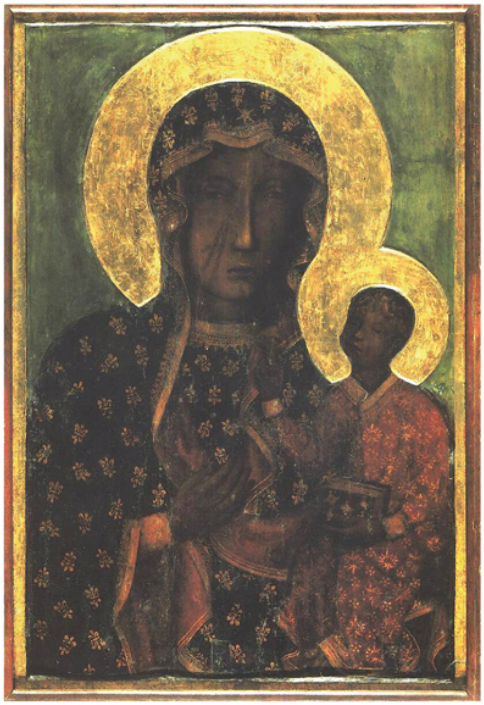
27. Ołtarz jest zwieńczony przezroczystym całunem z Manoppello. W zależności od kąta patrzenia portret Jezusa pojawia się lub znika. (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

28. Volto Santo z Manoppello sprawia wrażenie hologramu. (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

29. Ośmioletnia Anne-Marie Lex obok krzyża na trawniku w miejscowości Eisenberg. (Zdjęcie: Rodzina Lex, Eisenberg)

30. Baldachim z cudownym obrazem Matki Boskiej z Pócs w wiedeńskiej katedrze św. Szczepana. W 1696 roku na ikonie pojawiły się prawdziwe łzy. (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

31. Dziewica z brodą w niedostępnej dla zwiedzających kapliczce na cmentarzu Baume-les-Dames. (Zdjęcie: Doris i Manfred Sutter, Rüdesheim, www.beluga-on-tour.de)



32. Najważniejsze sanktuarium maryjne w Polsce: Czarna Madonna z Częstochowy (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

33. Słynny obraz Matki Bożej z Guadalupe do dziś skrywa swoją tajemnicę. (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

34. W 1996 roku na oszklonym biurowcu w Clearwater na Florydzie pojawiła się ta dwunastometrowa tęczowa sylwetka. Naukowcy przypuszczają, że obraz powstał przypadkowo wskutek łącznego działania wilgoci, metalowych elementów i korozji, jednak nie potrafią wyjaśnić, dlaczego przybrał akurat kształt Madonny. (Zdjęcie: www.sofc.org)

41. Scena z cyklu fresków na zamku Runkelstein w południowym Tyrolu. Okrągły Stół króla Artura. (Zdjęcie: Augustin Ochsenreiter, Miasto Bozen)

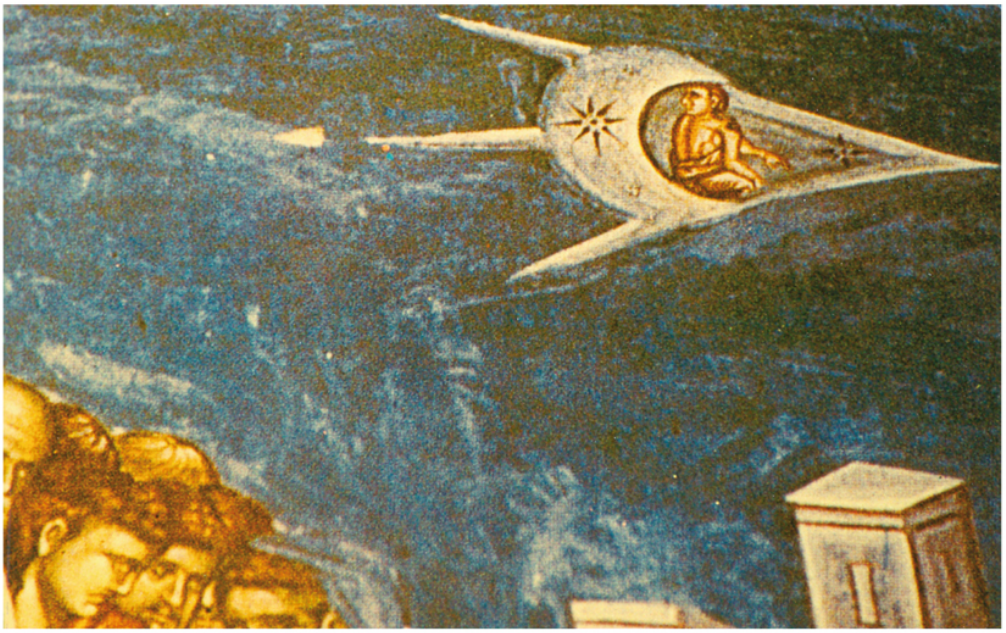
42. Dach to sklepienie niebieskie: ruiny klasztoru w San Galgano w Toskanii. (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

43. Fresk z około 1340 roku: św. Galgano podaje archaniołowi Michałowi skałę z mieczem. (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

44. Miecz w skale w Montesiepi. (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

45. Malowidło z XV wieku: Madonna z UFO. (Zdjęcie: Reinhard Habeck)

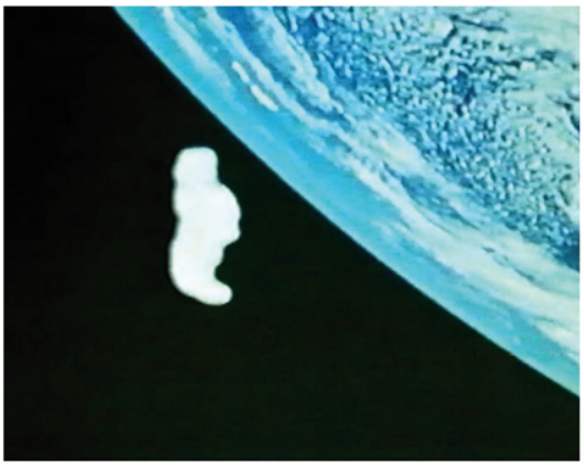
46. Około 1428 roku Masolino da Panicale namalował obraz *Il Miracolo della neve*: inwazja UFO czy niewinne chmury? (Zdjęcie: Museo e Gallerie Nazionale di Capodimonte, Neapol)



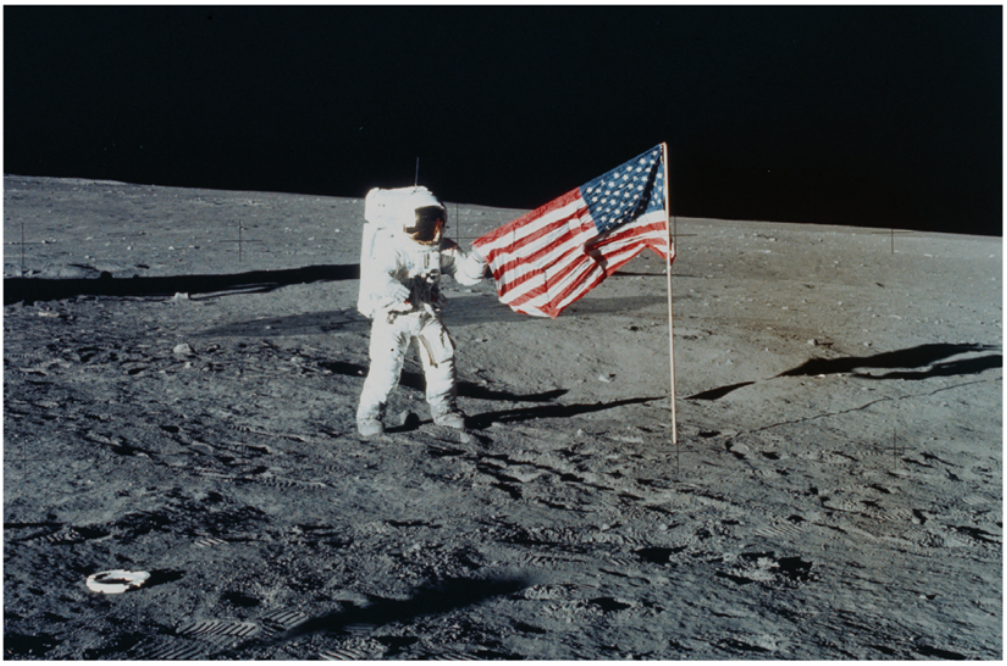
47. Fragment cyklu fresków w monasterze Dečani. W pojeździe przypominającym statek kosmiczny siedzi mężczyzna. Dla historyków sztuki to tylko „Księżyc". (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

48. Widok na cały fresk w katedrze Sweti Cchoweli we wschodniej Gruzji. Po obu stronach krzyża nieokreślone obiekty latające. Abstrakcyjne symbole UFO? (Zdjęcie: Archiwum Reinharda Habecka)

49. Jeden z pięciu obiektów UFO, które we wrześniu 2006 roku towarzyszyły promowi kosmicznemu Atlantis. (Zdjęcie: NASA)

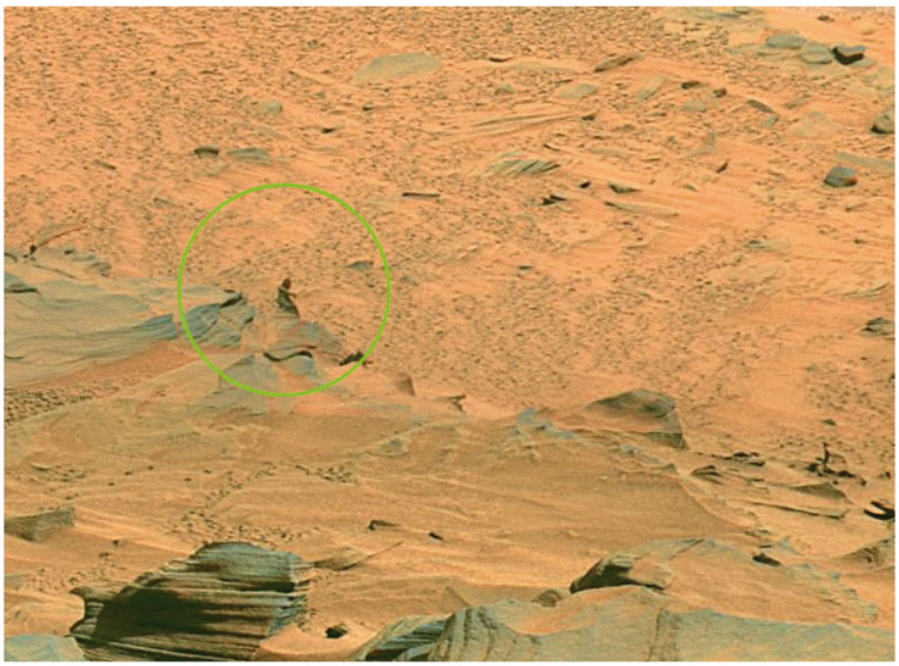


50. Apollo11 – astronauta Buzz Aldrin w drodze na Księżyc wykonał zdjęcie tego dziwnego tworu. (Zdjęcie: NASA)



51. Zdjęcie z lepszych czasów: nie wiadomo, jakim sposobem mogły zagubić się oryginalne taśmy filmowe z lądowania na Księżycu. Dla zwolenników teorii spiskowych, którzy do dziś uważają, że człowiek nigdy nie stąpał po Księżycu, jest to potwierdzenie ich przypuszczeń. (Zdjęcie: NASA)

52. Sonda Phoenix odkryła w lecie 2008 roku białe okruchy materiału, które bezsprzecznie okazały się zamarzniętą wodą. (Zdjęcie: NASA)



53. Czym lub kim jest ta tajemnicza postać, którą widać na zdjęciu wykonanym na Marsie przez lądownik Spirit? Złudzenie optyczne czy dowód na istnienie życia na Marsie? (Zdjęcie: NASA)

54. 15 lipca 2008 roku w miejscowości Avebury w południowej Anglii pojawiły się okręgi w zbożu. Wzór ten odpowiada konstelacji planet naszego Układu Słonecznego w dniu 21.12.2012 roku. Jest to data wiązana z końcem kalendarza Majów. (Zdjęcie: Steve Alexander, Wiltshire, www.temporarytemples.co.uk)

55. Symetryczne wzniesienie w miejscowości Pontassieve na wschód od Florencji, przypominające piramidę. Przypadkowy kształt, a może pod warstwą roślin znajduje się prehistoryczna budowla? (Zdjęcie: Elvira Schwarz, Bazylea)

56. Gigantyczna sieć linii w Nazca w Peru jest dobrze widoczna nawet z kosmosu. Do czego służył ten pustynny cud? (Zdjęcie: NASA)